كلمة الوزارة

٥

ثنائيات في الجزائر عاصمة الثقافة العربية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

أتيح لي أن أشارك في حفل افتتاح احتفالية الجزائر عاصمة للثقافة العربية، وأحسب أن من أفضل ما أنجزته الأمة أمام تحديات العولمة الثقافية هو هذه الاستجابة الإيجابية الواعية المتمثلة في إحياء العقد العربي، وفي إعلان العوربة في مواجهة العولمة، عبر رؤية جديدة منفتحة تستحيد من خلالها الأمة تمسكها بالهوية الثقافية، وتفسر الثقافة القومية تفسيراً واسع الطيف يضم في سمته كل الثقافات المحلية التي أسهمت في إنتاج هذه الثقافة وتحدثت بلغتها.

وقد أسعدني أن تتزامن احتفالية الجزائر بكونها عاصمة للثقافة العربية هذا العام مع احتفالها بعيد رأس السنة الزراعية الأمازيغي وهذا ما أشار إليه الرئيس بوتفليقة في خطابه الثقافي المتميز في افتتاح الاحتفالية، مشيراً إلى إن هذا التزامن تذكير بالتنوع الثقافي بصفته عربوناً يضمن حيوية الثقافة. وهذا اليوم الفلاحي يعود في الذاكرة الشعبية الجزائرية إلى تربع فرعون الأمازيغي شاشناق الأول على عرش مصر، قبل ٢٩٥٧ سنة خلت، وقد ذكر الرئيس الجزائري هذا التزامن الذكي عبر حديثه عن ثلاث ثنائيات جعلها محاور للاهتمام الثقافي، وأراد من خلالها بث حيوية فكرية في جسد الاحتفالية وهي ثنائية (الهوية والثقافة العربية) وثنائية (الثقافة العربية والعولمة) وثنائية (الثقافة العربية والحرية) وهو في هذا الطرح يحث على البحث عن مضمون وفحوى الثقافات التي توحد الأمة بعد وقوعها فيما سماه فراغاً خلقه العجز الثقافي الذي سرعان ما ملأته رؤية دينية ضيقة ومختزلة تجلت في الجزائر بما سماه العشرية السوداء، وكان طبيعياً أن يشير إلى السخط المتولد عن تفاقم الخروقات التي طالت أبسط حقوق الفلسطينيين الإنسانية، وإلى الاعتداءات الخارجية المقترفة في الوطن العربي، مشيراً بكناية أدبية إلى ما نجم عن زوال دولة المن والسلوى واختفاء ثقافتها الرسمية من أخطار بالغة.

وعلى الرغم من كوني أتوجس من إقرار الثنائيات في الفضاء الفكري العربي خشية الوقوع في الفخ الثقافي التقليدي الذي تاهت فيه ثقافتنا

العربية عقوداً حين سقطت في ثنائيات وهمية مفتعلة بين التراث والمعاصرة أو الحداثة والتقليد أو الإسلام والغرب أو المحلية والقطرية، وسوى ذلك من الثنائيات التي جعلت تنوع الثقافة وتعدديتها نقمة بدل أن تكون نعمة، إلا أنني أنظر بكثير من الاحترام والتفاعل إلى الفكر الذي قدمه الرئيس الجزائري بعمق ثقافي لحظ الخطورة التي تحيق بالثقافة العربية حين تقع في أسر خلط بين الثقافة الوطنية وبين الثقافة العربية ببعدها القومي، مشيراً إلى ضرورة نبذ ما سماه «أركون» إيديولوجيات الإقصاء المتبادل.

وأعتقد أن هذا الإقصاء مسئول عما تقع فيه الأمة اليوم من أخطار التفتت والتقسيم لأن مخططات الصهيونية ترتكز أساساً على قابلية كامنة لدى شرائح من بينها نخب متحصبة أو باحثة عن فرص سلطة أو نفوذ لا يتحققان إلا عبر إقصاء الآخر الذي هو بعض (نحن) حين نتحدث عن الأمة غافلين عن وجود ثقافات وطنية ذات خصوصية عرقية أو دينية مختلفة عن الثقافة العربية بملامحها القومية العريضة، حيث تبدو الحاجة ملحة للتذكير الدائم بدور هذه الثقافات الوطنية المحلية في إغناء الثقافة العربية وتشكيل روافد غزيرة تصب في نهرها الواسع.

لقد تذاكرنا في جلسة ثقافية مع كبار مثقفي الجزائر نماذج كثيرة من هذه الروافد التي لا مجال لذكرها هنا، ولكن حسبنا أن نتذكر أن ابن خلدون اعتبر في مقدمته الشهيرة أن العجم (وهو يقصد بهم غير العرب) خدموا علوم العربية أكثر مما خدمها العرب أنفسهم، وبوسعنا أن نتذكر أن مؤلف

الكتاب في النحو هو سيبويه الفارسي، وأن ابن أجروم الأمازيغي قدم واحدة من أفضل شروحات النحو العربي، ونقصد (الأجرومية) وهي من أفضل المتون في النحو العربي، ومن المعلوم أن تعلق الشعوب غير العربية بلغتنا العربية كان بدافع ديني محض، ويبدو أن ضعف المشاعر الدينية عند بعض هذه الشعوب كما هو الأمر لدى شرائح كثيرة من العرب أنفسهم هو الذي يسهم في طرح إشكالية اللغة العربية أمام اللغات المحلية، مع التأكيد على أن الإسلام لم يجبر الشعوب غير العربية على التحدث بالعربية، بل إن من واجبات المسلم أن يحافظ على اختلاف الألسن لأنه من آيات الله سبحانه وتعالى حيث يقول: (ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين).

ولعل بقاء اللغات المحلية حية إلى الآن يقدم الدليل الساطع على أن الإسلام حافظ على هذه الخصوصيات الثقافية، فقد كانت الدولة العربية الإسلامية من القوة والمنعة بحيث لو أنها أرادت تهميش هذه الثقافات لفعلت، لكن التاريخ لا يقدم لنا أية محاولة من هذا النوع البغيض الذي لم يفكر به أحد من قادة العرب، بل إن العرب أنفسهم بايعوا سلاطين وحكاماً من غير العرب لمجرد أنهم مسلمون، لقد قاوم العرب المغول والصليبيين حتى هزموهم، ولكنهم قبلوا حكم المماليك ومن بعدهم العثمانيين عبر الأخوة في الدين، ولولا أن القيادات غير العربية نزعت إلى الشعوبية التي فتكت بالدولة المسلمة لما تولد لدى العرب الذين همشوا هذا النزوع القومي الذي واجه جمعية تركيا الفتاة

على سبيل المثال، بجمعية العربية الفتاة، وواجه حركة التتريك في أواخر القرن التاسع عشر بحركة التعريب، وعلينا أن نتعلم الدرس الحضاري من تاريخنا، ويبدو أن الآفاق المتفتحة في الثقافة العربية تتلمس الطريق الآمنة عبر الاعتراف المتبادل بدلاً من الإقصاء المتبادل.

وأما الثنائية الثانية التي طرحها الرئيس الجزائري فهي غاية في الأهمية حيث يحذر الخطاب من خطورة فهم التفتح على الثقافة الغربية أو على العالمية من منظور نشر التقدم بأنه يعني الخضوع أو الانصياع للغرب باسم الحداثة، ولقد وقع كثير من كبار المثقفين العرب في هذا الخضوع الطوعي لقيم الغرب وبعضهم اليوم يتحدث في منابر الثقافة العربية وكأنه أوربي أو أمريكي، متنازلاً عن خصوصيته العربية وهويته الوطنية، وتراثه الإسلامي، وتبدو المشكلة في فهم الحداثة على هذا النوع من الذوبان في الثقافة الغربية أكثر خطورة حين يتشبع بها قياديون عرب يشغلون مواقع مسئولة عن وضع الخطط التعليمية والتربوية والإعلامية، وبعض هؤلاء «يؤمرك» الثقافة العربية بدعوى العالمية ولكنه يقع في فخ العولمة بجوانبها السلبية التي تهدد الثقافات الوطنية والقومية وتدعو إلى ثقافة تلغى فيها الهويات والملامح الخصوصية.

إن تأمل التجربة الحضارية العربية الإسلامية ولاسيما في عصور الازدهار يقدم للأمة مخارج من هذه الإشكالية، حيث قدمت هذه الحضارة نموذجاً فذاً للثقافة العالمية ولكنها لم تلغ قط خصوصيات الثقافات المحلية للشعوب التي ساهمت بقوة في صنع هذه الحضارة.

وأما الثنائية الثالثة التي طرحها الرئيس الجزائري فهي ثنائية الثقافة العربية والحرية فحّدها احترام حرية الآخر، وهي فيما بعد ذلك فضاء لا حدود له، وهناك الفارق الحضاري بين مفهوم الإبداع وبين مفهوم البدعة التي تقع في الضلالة.

لقد أطلقت برامج عواصم الثقافة العربية فرصاً تاريخية أمام المجتمع العربي لحل الكثير من الإشكاليات، عبر تقديم رؤية ثقافية جديدة ومبتكرة تخرج من نفق التقليد إلى فضاء الإبداع، وتقبل برضا وانفتاح مشاركة الآخر، وتفهم الحداثة فهماً مختلفاً عن الفهم الضيق الذي يدعو إلى كونها قطيعة مع الماضي، وتفهم المثاقفة مع الغرب فهماً مختلفاً عن الذوبان فيه، ونرجو لاحتفالية الجزائر أن تقدم النموذج الذي تفيد منه الثقافة العربية في كل عواصمها، وندعو الإعلام العربي إلى دعم هذه الاحتفالية ومواكبة برامجها، فقد قصّر الإعلام العربي كثيراً تجاه حلب عاصمة الثقافة الإسلامية عام ٢٠٠٦م، وهذا عتب أخوي أضعه أمام زملائي من الإعلاميين العرب الذين لم يولوا احتفاليتنا في حلب ما كان ينبغي لها من الاهتمام الإعلامي، مع أن ما قدمته من برامج وأنشطة نوعية عالمية كان مادة ثرية جديرة بأن تسلط عليها أضواء الإعلام العربي والإسلامي.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

١١

عرس الكتاب

د. علي القيم
رئيس التحرير

الملتقى العربي الإقليمي للثقافة والتراث غير المادي، الذي استضافته هيئة التراث والثقافة في مدينة (أبو ظبي)- دولة الإمارات العربي المتحدة بين ١و٤ نيسان الحالي، وكان لي شرف تمثيل سورية فيه، تزامن مع افتتاح معرض أبو ظبي الدولي السابع عشر للكتاب، وكانت فرصة جيدة لمواكبة فعالياته ونشاطاته وضيوفه والاطلاع على أهم الكتب الجديدة التي عرضت فيه.

لقد دشّن هذا المعرض نقلة نوعية في مسيرته، في إطار الاستراتيجية الجديدة التي تنتهجها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المستندة إلى رؤية تطويرية استقدمت من أجلها إدارة معرض «فرانكفورت» الدولي للكتاب، وتجلى هذا الأمر في الدورات التدريبية الدقيقة التي خضع لها الفريق العامل في إدارة المعرض، والانتقال من المكان القديم في المجمّع الثقافي إلى المكان الجديد على أرض المعارض الرائعة، ورافق هذا الانتقال زيادة كبيرة في المساحة، وفي نوعية النشاطات المرصودة لهذا المعرض، التي كان أهمها المعرض التشكيلي العالمي «تحية إلى الشرق»، وحدث توزيع جائزة الشيخ زايد للكتاب التي تعدّ من أهم الجوائز العربية على الإطلاق، من حيث عنايتها بالكتاب والتأليف ورفد حركة النشر في الوطن العربي.

لقد شارك في معرض أبو ظبي للكتاب /٤١/ دولة عربية وأجنبية، يمثّلها أكثر من /٤٠٠/ ناشر، على مساحة إجمالية قدرها /١٣٤٦٤/ متراً مربعاً، وهذا يؤشر على إقبال دور النشر المحليّة والعربية والعالمية، في محاولة جادة لتوجيه المعرض بالطاقة القصوى نحو تفعيل صناعة الكتاب على المستويات كافة، وتحقيق أهداف طموحة تتجاوز مجرد توفير الكتاب للقارئ بسعر مناسب.

لقد أكد هذا المعرض على القيمة الاعتبارية للكتاب، وفتحت قلبها وعقلها لأكثر من /١٠٠٠/ ضيف بين كاتب ومؤلف ومترجم وأديب وإعلامي من الأسماء اللامعة في الوطن العربي والعالم، الذين ناقشوا العديد من القضايا المهمة في ندوات وورشات عمل بحثت في عملية صناعة الكتاب وإيصاله إلى القراء، ودعم المؤلفين والباحثين والمترجمين، والنتائج الاقتصادية والاجتماعية والفكرية

للتوزيع الناجح للكتاب، ودراسة الوضع الراهن لسوق النشر والتوزيع العربي، وأهمية الترويج لتفعيل القراءة واقتناء الكتب في الوطن العربي..

المطلع والمتابع لحركة الكتاب العربي وتاريخ الأدب والتراث العربي يشعر بالغبطة والفخر والسرور، عندما يشاهد وكأن الجاحظ وأبو الفرج الأصفهاني وابن المقفع وعنترة بن شداد والمتنبي وابن عربي، قد استفاقوا على نحو مفاجئ في معرض أبو ظبي، ليقدموا لنا عصارة فكرهم المصبوبة في كتب ثمينة ذات أغلفة أنيقة وخطوط تراثية رائعة.. هؤلاء وغيرهم يحضرون على رفوف العديد من دور النشر التي تشارك في المعرض، وتجد إقبالاً واسعاً من الجمهور، الذي وجد فيها موضوعات امتزجت باللوحات التراثية والتنسيقات الرائعة..

اللافت في المعرض أيضاً أن الكتاب الالكتروني قد أخذ طريقة في النشر العربي، وأصبح يلبي حاجة القرّاء بطريقة مختلفة عن الكتاب الورقي، بدمج الوسائط السمعية والبصرية في إعداده وفتح مواقع للهوامش أثناء القراءة، والتزود بالمعلومات الإضافية، مثل إيجاد معنى كلمة ما من القاموس الالكتروني المرتبط بالكتاب، أو تقديم شروح عن المؤلف، والتحكم بحجم الحروف، وغير ذلك من المميزات التي تجعل القراءة مختلفة عن القراءة التقليدية التي اعتدنا عليها من الكتاب الورقي..

أثناء جولاتي في معرض أبو ظبي للكتاب، ومن خلال السؤال والمتابعة، وجدت أن الرواية احتلت المرتبة الأولى في المبيعات، وكانت مبيعات الشعر في المؤخرة، وأن هناك تخوف من سطوة التقنيات الحديثة، حيث لم تعد الأجيال

الحديثة ترى في الكتاب خير جليس، بل استبدلت المقولة بـ «الانترنت خير جليس» وهذا ما دفع عدداً من دور النشر العربية أن تحذو حذو العصرنة وتتجه للصناعة الالكترونية.

ولعل أطرف وأهم ما شاهدته في المعرض، ابتداع الكتاب الذي يقرأ نفسه، الذي أصدرته إحدى دور النشر الاسترالية للأطفال، ويتضمن تقنية ذكية تسمح للكتاب بقراءة نفسه، ويحدث ذلك عند فتح أي صفحة، حيث يؤدي فتحها إلى تشغيل قارئ صوتي بصوت فتاة تتوالى قراءة سطور الصفحة بلغة إنكليزية راقية، وتعد هذه التقنية مثالية لتعليم الأطفال النطق الصحيح للغة الإنكليزية، ومما يزيد أهمية الكتاب أنه مدّعم بالرسوم الملونة الجميلة التي تعبّر عن المضمون الكتابي للمادة المقروءة بطريقة إلكترونية.

☆ ☆ ☆

معرض أبو ظبي للكتاب، كان فرصة كبيرة لدراسة واقع وحال الكتاب العربي، حيث لم تنتج دولنا العربية في سنة واحدة سوى خمسة آلاف وستمئة كتاب فقط، مقابل أكثر من مئة ألف كتاب في أمريكا الشمالية، وأكثر من أربعين ألف كتاب في أمريكا الشمالية، ودول البحر الكاريبي، وفقاً لتقرير التنمية الإنسانية لعام ٢٠٠٣، وأشارت الورقات والدراسات إلى تقرير المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» لعام ٢٠٠٥، الذي أشار إلى أن معدل القراءة لدى المواطن العربي لا تتجاوز دقيقتين فقط في العام بأكمله، بينما في أوروبا ست ساعات.

وكانت هناك شكوى مريرة من اتحاد الناشرين العرب الذي يتعامل نظرياً

مع /٢٢/ سوقاً عربية للكتاب، بقوانين وأنظمة ورؤى وتقاليد مختلفة، وبالتالي فإن الكتاب يخضع لمزاج /٢٢/ رقيباً يمثلون أنظمتهم.. بعضها صارم، وبعضها أقل صرامة، وعموماً فإن الرقابة تفرض على الكتاب قبل الطباعة وبعدها، وتحول ما بين القارئ العربي وبين المعلومات التي يجب أن يحصل عليها دون رقيب، وبالتالي عندما يصدر الكتاب لا ينتقل بشكل عادي وطبيعي، كما يحصل للكتاب الغربي، وأحياناً نجد على سبيل المثال كتاباً صادراً عام ٢٠٠٧، يدخل الأسواق العربية عام ٢٠١٠م..

إذن هناك مؤثرات أو مقومات حقيقية لعملية انتشار الكتاب هي الرقابة والقوانين المختلفة والجمارك والتخليص، وهناك من أشار إلى ارتفاع كلفة الاشتراك في المعارض، وتضارب وتداخل مواعيدها، وأن معظم إدارات المعارض العربية- حتى الحكومية منها- أصبحت تتعامل مع معرض الكتاب ليس كنشاط ثقافي، وإنما كمناسبة تنتهي بالافتتاح، وتترك المسألة بعدها للجوانب التجارية، وهذا انعكس سلباً على أسعار الكتب، وبالتالي على اقتناء المواطن العربي للكتاب، وزيادة عزوفه عن الشراء وزيادة المعارض.

واتجهت الأنظار إلى ما تنشره دور النشر العربية، وما نشاهده أن الكتاب الأصولي والفكر الأصولي صار يطغى، حتى أن بعض دور النشر العلمانية أصبحت تتخذ من الكتب الأصولية سبباً لجر رجل المشتري - كما يقال- وهنا لا بد من القول: إن انتشار الكتاب الأصولي ليس جديداً، فهذا الكتاب يتعلق بعقيدة الإنسان، وفي كل الدنيا يقبل الناس على الكتب ذات العلاقة بعقيدتهم، وهذا ليس مستغرباً، ويمكن القول إن تراجع الكتاب التنويري

في الوطن العربي، بسبب انهيار المشاريع الفكرية الكبرى.. هناك أزمة في هذا المجال، حتى عند التحدث عن المشروع الإسلامي، أصبح المواطن يسأل نفسه، عن أي إسلام يتحدثون؟ ما هي المرجعيات؟ أو هذه خلافات كبيرة، وبالتالي يرتد الإنسان العربي للقراءة بما يحقق نوعاً من أنواع الاكتفاء غير المعمَّق بينما في حالة الحياة السياسية النشطة كان الإنسان يبحث ويجتهد ويقرأ..

هناك عزوف هائل عن القراءة بسبب مجموعة من العوائق منها: نظام التعليم التقني- تدني مستوى الدخل- الصراعات على كل المستويات في حياة المواطن العربي اليومية، وإحساس الإنسان الجاد أن هناك من يحول بينه وبين الحصول على ما يريد..

☆ ☆ ☆

«الوصول إلى قرائك» كان عنوان ندوة مهمة شهدها المنتدى الثقافي في معرض أبو ظبي للكتاب، قدمت فيها الألمانية «غابرييل روبنز» من فرانكفورت بألمانيا، المبادئ الأساسية للتسويق الفعّال للكتاب في ألمانيا، من خلال حديثها عن شبكة المعلومات، وتجارتها الثقافية، فأشارت إلى نمو هذه الشبكة خلال السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ، وكان حاصل أرباحها /١٣/ مليون يورو في عام ٢٠٠٤، ووصلت فيما بعد إلى /٥١٠/ملايين يورو، ولا شك أن ذلك قد وصل إلى الدرجة العليا في موضوع توصيل الكتاب من غير تكاليف، وفي أي وقت يريده المستهلك، وهناك قنوات أخرى لبيع الكتب مثل محطات البترول وغيرها، وفي أغلب الأحيان يكون البحث من خلال الشركات القائمة على البحث للمستهلكين، والتركيز على موضوعات معينة، وهناك الكثير من دور

النشر التي تركزّ على كتب معينة، ولا شك أن الكتب الأكثر مبيعاً تكون في المعرضين الدوليين اللذين يقامان في ألمانيا، ومنهما معرض «فرانكفورت» وفيهما يعج المكان ببائعي الكتب، وهذا ما يتم التركيز عليه أكثر من التركيز على بيع المستهلك..

وطرحت المتحدثة الألمانية مجموعة من الأسئلة، تعد من أهم الأمور التي يجب أن يراعيها الناشر وهي: من هو المستهلك؟ وما هي المنتجات التي يحتاجها، وما هو الهدف من شراء الكتب.. هل الهدف للتسلية، أم التعليم، أو تقديم الكتاب كهدية، ومن يقرر شراء الكتاب، الأب، الأم، الجد أو الجدة. فالأطفال كما نعلم لا يقررون مواضيع كتبهم.. وهل هو شراء عابر، أم مجرد التقاط كتاب، أم بناء على نصيحة من بائع، وهناك مناسبات للشراء، متى يرغب المستهلك بالشراء، وإنفاق المال على الكتب، ونجد هذا في بداية العام الدراسي، والأعياد، وأخيراً نقطة البيع، من أين يشتري المستهلك الكتاب من الانترنت، ومن هو الزبون، وإلى من نريد أن نبيع..

معرض أبو ظبي للكتاب، كان أيضاً فرصة لخلق أواصر بين المبدعين وجمهور القرّاء أو المهتمين بالإبداع والشأن الثقافي والفكري، ولتبادل الرأي والحوار في عملية النشر، وتفعيل الأنشطة والفعاليات، ومعارف الإنسان بما فيها «الثورة التكنولوجية»، والنشر الإلكتروني والبحوث القائمة على المعارف الجديدة.. وكان مناسبة جيدة لردم الهوة بين القارئ والمنتج الثقافي.. في الدول المتقدمة توجد سياسات ترويجية للكتاب، لذلك فإن القارئ الذي

يدخل معرض الكتاب يعرف مسبقا ماذا يريد، وهذا يخلق مستوى عالٍ من التلقي الثقافي، عدا عن التسهيلات التي تقدم لرواد المعرض..

إن واقع الحياة وما يجري من أمور على مستوى الواقع، وعلاقة المثقف بالمتلقي، تبقى علاقة هامشية مبتورة، إذا لم تقم مثل هذه المعارض والمناسبات بدورها الحيوي والفعال بتنشيط الحياة الثقافية، وردم الفجوة بين الناشر وجمهور القراء.

ومع كل ما قيل ويقال عن الكتاب ومواسمه الثقافية، ويومه العالمي الذي تحتفي به «اليونسكو» والعالم في كل عام، وعن تراجع دوره في حياة الناس، يبقى ذاكرتنا التي لا ينبغي أن تشيخ أو يعلوها الغبار.. إنه الكتاب الذي يختزن كل أشيائنا الجميلة، وتفاصيلنا الحميمة، ويعبر بنا إلى عوالم لا حدود لها، ومعارف لا نهاية لها..

أبو ظبي- نيسان ٢٠٠٧

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

٢٠

أثر مشاهد العنف على سلوك الأطفال

د. سلوى مرتضى *

يواجه المجتمع الإنساني ضمن ما يواجه من مشكلات انتشار ظاهرة العنف، والتي يمكن اعتبارها تلخيصاً لكل المشكلات الإنسانية. وقد تتفاوت المجتمعات في حجم العنف بها أو أشكاله أو شدته، ولكنّه أصبح عنصراً مستقراً في المنظومة الاجتماعية.

وقد لوحظ في الفترة الأخيرة شيوع العنف في المجتمعات من خلال ما لوحظ من اعتداءات على أطفال العراق، وأطفال فلسطين والشعب في أفغانستان. وهاهي أجهزة الإعلام والأطفال المرئية تجسّد هذه المشاهد، وتعرضها كل يوم مما يترك أثراً سلبياً على الأطفال لما يشاهدونه من مشاهد العنف، وينعكس سلباً على سلوكاتهم.

* باحثة وأستاذة في جامعة دمشق
العمل الفني: الفنان رشيد شمة

وكثرة هذه المشاهد تؤدِّي إلى تلبد المشاعر الإنسانية، واللامبالاة، واعتبارها شيئاً طبيعياً، وهو ما أثبتته الأبحاث النفسية والاجتماعية التي درست أثر التلفاز على الشباب والأطفال، وخاصة أفلام الجرائم وأعمال العنف.

ولا يستطيع أحد أن ينكر الأهمية القصوى للتلفاز بوصفه وسيلة إعلامية وتربوية فاعلة ومؤثرة في سلوك الأفراد. ومن الملاحظ ازدياد المشاهد الإجرامية على شاشات التلفاز، تلك المشاهد التي تحمل كلَّ أنواع العنف والقسوة والخراب والتدمير من قبل العدو الصهيوني وأمريكا على أطفال فلسطين والعراق وافغانستان.

وكثيراً ما نلاحظ سلوك العنف والقلق عند الأطفال بعد مشاهدتهم برامج تلفازية ذات شخصيات غريبة مثل شخصية (الرجل الحديدي) (سوبر مان) (صراع الجبابرة)، وذلك نتيجة للقدرة الهائلة التي تتمتع بها الصورة التلفزيونية بالتأثير على سلوك الناظر ونفسيته.

مشكلة البحث:

لقد ازدادت في الفترة الأخيرة مشاهد العنف التي تعرض على شاشات التلفاز. وقد لاحظت الباحثة أنَّ الأطفال يتحدثون فيما بينهم عن المشاهد العنيفة بشكل مفزع، وبخوف شديد وبعصبية أحياناً، وباللامبالاة أحياناً أخرى، مما دعا الباحثة لدراسة ظاهرة العنف عند الأطفال والقلق الذي ينتابهم (حالة وسمة) نتيجة ما يشاهدونه، وهذا يدلُّ على غياب دور الراشد في التخفيف من حدة ما يشاهد الطفل وفي الاستفادة مما يشاهده الطفل في تنمية الروح الوطنية والقومية لديه.

ولذلك تتلخص مشكلة البحث في السؤال التالي:

ما أثر مشاهد العنف التي تعرض على شاشة التلفاز في سلوك الطفل ؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف إلى درجة تأثير مشاهد العنف على ظهور القلق (حالة، سمة لدى الأطفال).

٢- التعرف إلى درجة تأثير مشاهد العنف على وجود بعض سلوكيَّات العنف لدى الأطفال.

٣- الاستفادة من مشاهد العنف، وخاصة تلك التي تجسِّد الجرائم الصهيونية



والأمريكية على الشعوب في تنمية الروح الوطنية والقومية عند الأطفال.

٤- الوصول إلى جملة من المقترحات التي تسهم في التخفيف من أثر مشاهد العنف التي تعرض على شاشة التلفاز في سلوك الطفل.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من الاعتبارات التالية:

- بيان أثر مشاهد العنف في سلوك الأطفال، وإيجاد حالة من القلق لديهم.

- الوصول إلى مجموعة من الأنماط السلوكية التي يمكن أن يقوم بها الأهل للتخفيف من الآثار السلبية لمشاهد العنف.

أسئلة البحث:

١- ما تأثير المشاهد العنيفة في ظهور القلق (حالة سمة عند الأطفال)؟

٢- ما تأثير المشاهد العنيفة في ظهور بعض سلوكيّات العنف عند الأطفال؟

٣- هل ثمة ترابط بين ظهور سلوك العنف عند الأطفال والقلق (كحالة وسمة) ؟

فرضيات البحث:

١- الفرضية الأولى: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سمة القلق.

٢- الفرضية الثانية: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ حالة القلق.

٣- الفرضية الثالثة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف.

٤- الفرضية الرابعة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسط درجات ذكور المجموعة الضابطة وإناثها فيما يتعلق بحالة القلق.

٥- الفرضية الخامسة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسط درجات ذكور المجموعة الضابطة وإناثها فيما يتعلق بسلوك العنف.

٦- الفرضية السادسة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة الضابطة وإناثها فيما يتعلق بسلوك العنف.

٧- الفرضية السابعة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها فيما يخصُّ حالة القلق.

٨- الفرضية الثامنة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها فيما يخصُّ سمة القلق.

٩- الفرضية التاسعة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها فيما يخصُّ سلوك العنف.

١٠- الفرضية العاشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ حالة القلق.

١١- الفرضية الحادية عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سمة القلق.

١٢- الفرضية الثانية عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف.

١٣- الفرضية الثالثة عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إناث المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ حالة القلق.

١٤- الفرضية الرابعة عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إناث المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سمة القلق.

١٥- الفرضية الخامسة عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إناث المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف.

١٦- الفرضية السادسة عشرة: لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية في المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف وحالة القلق عند الأطفال.

ويتفرع عن الفرضية السابقة الفرضيتين الفرعيتين التاليتين:

* لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وحالة القلق عند الأطفال الذكور.

* لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وحالة القلق عند الإناث.

١٧- الفرضية السابعة عشرة: لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وسمة القلق عند الأطفال.

ويتفرع عن الفرضية السابقة فرضيتين فرعيتين:

* لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وسمة القلق عند الأطفال الذكور.

* لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وسمة القلق عند الأطفال الإناث.

مصطلحات البحث:

١- العنف عند الطفل: وهو ما يصدر عن الطفل من تخريب أو عدوان جسمي أو عدوان كلامي أو افتراء أو سخرية.

٢- حالة القلق: وتشير إلى القلق كحالة طارئة انتقالية أو وقتية في الكائن الحي تتذبذب من وقت لآخر، ويزول بزوال التغيرات التي تبعثه.

٣- سمة القلق: وتشير إلى القلق كسمة ثابتة نسبياً للشخصية من حيث اختلاف في درجة القلق، ووفقاً لما اكتسبه كلٌّ منهم في طفولته من خبرات سابقة.

أدوات البحث:

١- اختبار القلق: (حالة، سمة للأطفال) وهو للدكتور عبد الرقيب أحمد البحيري.

منهج البحث وعينته:

استخدم البحث المنهج التجريبي.

تمَّ اختيار عيِّنة عشوائية من أطفال رياض الأطفال في مدارس مدينة دمشق في القطر العربي السوري، وبلغ عددها /١٠٠/ طفل وطفلة. حيث قُسِّموا إلى مجموعتين ضابطة وتجريبية، وأعمارهم تتراوح بين (٥-٦) سنوات. كما طُبِّق البحث في الفصل الدراسي الثاني من العام الدراسي ٢٠٠٣-٢٠٠٤.

الدراسات السابقة:

١- دراسة دومنيك (Deminck ١٩٧١): أثر مشاهدة النماذج العدوانية والعنف التي تعرض على شاشة التلفاز في الأطفال الذين يشاهدون النماذج العدوانية والعنف في التلفزيون بصورة مستمرة. فقد وجد دومنيك بأنَّ هؤلاء كانوا أكثر استحساناً للعنف، ويرون أنَّ العنف هو الاستجابة الطبيعية الأفضل لمواقف العراك. (مجلة التربية، ص١٩)

٢- دراسة ديبورا وفليد (Wood Field & Debora ١٩٨٩): العادات المكتسبة من خلال وسائل الإعلام المختلفة.

تبيَّن أنَّ أطفال ما قبل المدرسة الابتدائية يبدون اتجاهاً عدائياً ضد بعضهم بعضاً عند مقارنتهم بأطفال لم يشاهدوا أفلاماً تحوي مشاهد عنف، كما وجدت علاقة إيجابية بين نسبة العنف وعدد ساعات مشاهدة أفلام العنف.(مجلة التربية، ص٧٥)

٣- دراسة نماجين (King Namjun ١٩٩٠):التي أعدَّها لشركة NBC الأمريكية بعنوان «نقد وتحليل لمدى علاقة مشاهدة برامج التلفزيون والنزعة العدوانية» تبيَّن من خلال الدراسة أنَّ هناك أدلة هامة تربط بين مشاهدة برامج العنف في التلفزيون وظهور السلوك العدواني عند الأطفال. (مجلة التربية، ص٧٩)

٤- دراسة (بهية الجيشي، ١٩٨٩): أثر التلفزيون على الطفل.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين برامج التلفزيون ذات المضامين الإيجابية، والبرامج ذات المضامين السلبية، وبين سلوك الطفل من خلال التعرف على السلوك الذي يبديه الطفل بعد المشاهدة.

واعتمدت الدراسة على المنهج التجريبي، فقدِّمت مشاهد من «توم وجيري» «سوبرمان» «المرآة العجيبة» وكانت مظاهر السلوك السلبي التي قيست هي: استعمال العنف

اليدوي، نهب الأشياء، محاولة الاستئثار بالألعاب، محاولة السيطرة على اللعب.

واستخدمت الدراسة أسلوب الملاحظة المنتظمة لمجموعتين من التلاميذ، إحداهما تشاهد مشاهد إيجابية، والأخرى تشاهد مشاهد سلبية.

وتوصَّلت الدراسة إلى انخفاض نسبة التعاون بين أطفال المجموعة التي ترى مشاهد العنف وارتفاع نسبة السلوك العدواني بدرجة دالة إحصائياً، بينما قلَّت نسبة العدوانية عند أطفال المجموعة التي شاهدت برامج ذات مضامين إيجابية. (مجلة التربية، ص٢١٤)

* تعليق على الدراسات السابقة: من خلال عرضنا لمجموعة من الدراسات السابقة وأنَّ أطفال ما قبل المدرسة الابتدائية يبدون اتجاهاً عدائياً ضد بعضهم بعضاً كلما ارتفعت لديهم عدد ساعات مشاهدة أفلام العنف.

وبذلك تكون هناك علاقة وثيقة بين ما تعرضه وسائل الإعلام من مشاهد تنطوي على العنف والسلوك العدواني الذي يظهر لدى جمهور المشاهدين خصوصاً الأطفال.

×موقع الدراسة من الدراسات السابقة:
تتفق الدراسة الحالية في البحث عن أثر المشاهد التلفزيونية العنيفة في سلوك الأطفال، وتختلف عن الدراسات التي عُرضت في كونها تبحث عن أثر هذه المشاهد في ظهور القلق (سمة وحالة) عند الأطفال الذين يشاهدون المشاهد العنيفة للتلفاز، ساعية من وراء ذلك لتوظيف هذه المشاهد في إبراز دور الأهل في تنمية الروح الوطنية والقومية عند الأطفال.

أدبيات البحث:

*** العلاقة بين الطفل والراشد:**

١- الأسرة: هي الوحدة الأساسية للمجتمع. ولذا كان الاهتمام بالأسرة وتحسين أحوالها من الأمور المهمة لإصلاح المجتمع، ويمكن القول: إنه على الرغم من انتشار المدارس ووسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية والتربوية الأخرى، فإنَّ للأسرة مكانتها المتميزة في تربية النشء. وهناك العديد من الخصائص التي تتميز بها الأسرة، تجعل دورها التربوي أكثر تأثيراً وعمقاً في نفوس أعضائها. ومن هذه الخصائص ما تتميز به الأسرة من أنَّها المؤسسة الأولى التي تتناول

الطفل بالتربية، ويكون لها السبق في التأثير في شخصيته وسلوكه وقيمه، وبخاصة وهو في سن الطفولة المبكرة، حيث تشير الدراسات إلى أنَّ سنوات الطفولة هي أهمُّ السنوات في رسم ملامح الشخصية المستقبلية، كما تتميز التربية في الأسرة بالدفء العاطفي وطول الفترة التي يقضيها الطفل في الأسرة، مما ييسر عملية التعليم والتعلم، وتأثير الوالدين في الأبناء.

ويتمثل الدور التربوي للأسرة في تعليم إطار واسع من أنماط السلوك والقيم والاتجاهات والمشاعر والمعارف، فيتعلم الطفل من الأسرة السلوك المرتبط بتلبية الحاجات الجسمية الأساسية مثل: سلوك التغذية والنظافة الشخصية والعناية بالصحة العامة كما يتعلم الدين واللغة والعادات والتقاليد ومعايير السلوك والمشاعر تجاه الآخرين وغير ذلك. ومن أهمِّ ما يتعلمه الطفل في الأسرة قيم احترام الكبار، ودعم أواصر الصلة بالرحم، فالتواد والتراحم داخل الأسرة ينتقل إلى مشاعر الود والتفاهم والحب في المجتمع الأوسع، ويبعث على رفض مشاعر التعصب والغيرة والحقد.

ولعلَّ تعلم الأدوار الاجتماعية المرتبطة بالأدوار التي سوف يؤدِّيها الأطفال في عالم الكبار يتمُّ داخل الأسرة، حيث يتعلم الطفل أدوار الرجولة أو الأنوثة والأدوار المرتبطة بالعمل. وثمة أساليب متنوعة يتمُّ من خلالها الوفاء بالدور التربوي للأسرة منها: التقليد والملاحظة والمشاركة، حيث يقوم الأطفال بتقليد الكبار، ويتعلم الأطفال من خلال مشاركتهم ما يقومون به من أعمال، ومن هنا تظهر أهمية القدوة، حيث يعتبر الأب والأم القدوة والمثل للأبناء. ومن الأساليب المهمة التي تتبعها الأسرة في تربية الأبناء أسلوب الثواب والعقاب، حيث يميل الطفل إلى تكرار السلوك الذي يكافأ عليه، ويميل إلى عدم تكرار السلوك الذي يؤدِّي به إلى العقاب، وثمة شروط يجب توافرها في الثواب والعقاب حتى تكون هذه العملية فعَّالة ومؤثِّرة، منها: عدم المبالغة في العقاب أو الثواب، وأن يكون العقاب من جنس العمل، وأن يستشعر الطفل أهمية ذلك كله ووظيفته في تقويمه وتهذيبه وحياته المستقبلية.

ولعلَّ هناك عوامل عديدة ظهرت حديثاً في الأسرة المعاصرة أثَّرت في دورها التربوي،

وجعلت الأسرة تتخلى عــن الكثير مما كانت تقوم بــه في الماضي، الأمر الــذي يستدعي إجراء عمليات تعويضية من خلال مؤسسات تربوية أخرى، ولعلنــا نلاحظ الآثار السلبية التــي ظهرت على الأبنــاء نتيجة خروج الأم لمجال العمل، وغياب الأب كلياً أو جزئياً عن الأبناء نتيجة لانشغاله بالعمل وتوفير المال أو سفره إلى الخارج، مما قلل من ارتباط الأبناء بالوالدين واحترامهم لهما. كما أدّى إلى ضعف القدرة على توجيه الأبناء وإرشادهم. ودخول التلفــاز إلى كلّ منزل ممــا أصبح يساهم في تربية الأبناء.

وحتــى تقــوم الأســرة بدورهــا التربوي بطريقــة سليمــة، وتتجنب الأخطــاء وتَعْبُر بالأبنــاء إلى برّ الأمان، عليها أن تقوم بتهيئة بيئة مستقرة هادئة، غنية بالمثيرات الثقافية، بيئة مشجعة للطفل على التساؤل والتجريب والتصحيح، خالية من أنواع التمييز والتحيز والتسلط، بعيدة عن القسوة والعقاب الصارم الــذي يؤذي شخصية الطفل، وأهمُّ ما نطلبه مــن الوالدين هــو مراعاة قــدرات الأطفال وإمكاناتهم والمرحلة العمرية التي يمرون بها، وعــدم المبالغة في طلــب المستويات الخلقية والعلميــة من الأطفــال إلاّ بقــدر ما تسمح به ظروفهــم العمريــة وإمكاناتهــم العقلية والجسمية. (د. شحاته أحمد، ص٢٩٢)

ومناقشة الأطفال وفتح باب الحوار معهم فيما يتعرضــون له من مؤثّــرات ناتجة عن البيئــة المحيطة بهم، ويأتــي في مقدمتها ما تقدّمه لهم وسائل الإعــلام وخاصة التلفاز، ولا يقــف دور الأســرة عند هــذا الحد، بل يتعداه إلى ضــرورة استفادتها مما يعرض في شرح أسباب العنف التــي تعرض في نشرات الأخبار وعليها يناقش بما يشاهده وتحاول أن تستفيد ممــا يشاهده غالباً يكثر من الأسئلة حول مــا يشاهد إذا تواجد راشد إلى جانبه. وقد أكدّت التجربة أنّ الطفل يمكن أن يوجه اهتمامــه إلى كثير من الجوانب الإيجابية في الحدث العــدواني كأنْ يعطي الطفل رأياً في تنمية روحه الوطنية والقوميّة.

٢- القلق بين الحالة والسمة: تميّز هذه النظرية بــين جانبين للقلــق: الجانب الأول أطلق عليــه «حالة القلق» ويشــير إلى القلق كحالة طارئــة انتقالية أو وقتيــة في الكائن الحي تتذبذب مــن وقت لآخر، ويزول بزوال التغيرات التي تبعثه.

والجانب الثاني أطلق عليه «سمة القلق» ويشير إلى القلق كسمة ثابتة نسبياً للشخصية من حيث اختلاف الناس في درجة القلق، ووفقاً لما اكتسبه كلٌّ منهم في طفولته من خبرات سابقة. كما تميّز هذه النظرية أيضاً بين حالات القلق المختلفة والظروف البيئية الضاغطة التي تؤدّي إلى هذه الحالات، وميكانيزمات الدفاع التي تساعد على تجنب تلك النواحي الضاغطة. وأخيراً فمن المهام الأخرى الرئيسية لنظرية (حالة - سمة القلق) التعرف على خصائص المواقف الضاغطة والتي تؤدّي إلى مستويات مختلفة لحالة القلق لدى الأشخاص الذين يختلفون في سمة القلق.

وقد أشار كاتل (Cattel ١٩٧٤) إلى أنَّ « حالة القلق » تتغير بحسب المواقف، وأنَّ التباين بين تلك المواقف أكثر ارتفاعاً من التباين بين المواقف. وأنَّ سمة القلق تتغير بحسب الأفراد، وأنَّ التباين بين الأفراد أكثر ارتفاعاً من التباين بين المواقف. ومن هنا نرى أن للقلق مكانة تصويرية ذات شقين، تشمل ما يشار إليه على أنّه سمة القلق أو القلق العصابي أو القلق المزمن، وكذلك ما يسمّى بحالة القلق أو القلق الموضوعي أو القلق الموقفي، وسمة القلق استعداد طبيعي واتجاه سلوكي يجعل الفرد قلقاً، ويعتمد بصورة أساسية على الخبرة الماضية، بينما حالة القلق موقفي بطبيعته، وتعتمد بصورة أساسية ومباشرة على الظروف الضاغطة. (ابراهيم، ١٩٨٢، ص١١-١٢)

الطفل والعنف: عندما نتحدث عن العنف والطفل، يجب أن نفرّق بين نوعين من التعامل العنيف الذي يصدر عن الأطفال.

النوع الأول: المضايقة غير المقصودة، والتي تصدر عادة عن طفل صغير في العمر، قليل الخبرة وجاهل بأصول التعامل. كأن يخطف طفل القلم من يد رفيقه، لأنّه يريد أن يرسم به. هذا ليس عنفاً وإنما هو تصرف اجتماعي غير سليم. وبالتالي يحتاج إلى معالجة من المربي لتعريف الطفل بحقوق الغير، وبالطرق المقبولة اجتماعياً التي يستطيع بها أن يحصل على القلم أو على قلم مماثل. هنا نواجه مع الطفل مشكلة تربوية بسيطة ومتكررة نراها لدى معظم الأطفال في مراحل النمو المبكرة. (خطوة العدد الثامن ص١٩)

أما النوع الثاني: فهو عنف عدواني

يصدر عن طفل لديه شعور داخلي بالإحباط والغضب، ويتمثل في التخريب أو العدوان الجسمي والكلامي والافتراء والسخرية... إلى آخر ما هنالك من التعبيرات العدوانية التي تصدر عن الأطفال أحياناً، لكي يُنفّسوا عن سخطهم بإحداث أذى أو عمل غير مقبول اجتماعياً... ويرى المعنيون بدراسة مسيرة نمو الطفل أنَّ العنف العدواني والشعور بالغضب الذي يصاحبه، دخيلان على هذه المسيرة، وهم يعتبرونه خللاً طارئاً بسبب التعرض لإحباطات متكررة وقاسية، وهي تعترض بكثرة مسيرة نمو الطفل وتثير غضبه. (خطوة. العدد الثامن ص٢٠)

١. العنف بين الوراثة والبيئة: أثيرت هذه القضية بصورة مباشرة في بعض المقالات، وبصورة غير مباشرة في جميع المقالات. إنَّ انحياز بعض الباحثين لترجيح دور الوراثة يتراجع أمام البحوث الحديثة التي كشفت كثيراً من أسرار المخ البشري، والتي أثرت علم النفس العصبي وعلم النفس الفيزيولوجي، وفي ذات الوقت أكّدت على دور البيئة في ظهور سلوك العنف، مما يضع الأسرة والمدرسة والإعلام. وهي المؤسسات الاجتماعية الأساسية في بناء شخصية الطفل. في موضع المسؤولية المباشرة من تزايد انتشار مظاهر العنف، من خلال التفاعل اليومي مع الطفل، وإذا كان هذا التفاعل الإنساني له ما له من إثارة للعنف، فإنَّ التفاعل الأيكولوجي (البيئي) وما يشمله من عناصر التلوث لا يقل خطورة في تأثيره. (٥٩ P .١٩٩١،Follette، V)

إنَّ الوعي بالعوامل المثيرة للعنف يفتح باب الأمل في إمكان التحكم فيه، إذا وضعت السياسات الحكيمة، وتمَّ التخطيط لها على أسس علمية.

في ضوء هذه الحقيقة العلمية لا يجوز لنا أن نقول: هذا الطفل عنيف مثل أبيه وأمه وجده، بل نقول هذا السلوك الذي يتسم بالعنف يمكن أن نُعدِّله، فكيف أوفر لابني فرصاً أفضل حتى نقاوم معاً سلوك العنف. (خطوة، العدد الثامن، ص١٨)

٢. مثيرات العنف لدى الطفل: ذكرنا بعض هذه المثيرات عند مناقشة عوامل البيئة، وقد تناولت معظم المقالات هذه القضية، وكان هناك اتفاق عام على أنَّ مناخ الأسرة الذي يتسم بالعنف بأشكاله المختلفة يُشجِّع على إثارة العنف. قبل أن يشكو الآباء من سلوك

أطفالهم، فليلاحظوا العنف في سلوكهم هم، فهم القدوة والنموذج. عندما يصرخ الوالد أو يضرب، فإنَّه يضع نموذجاً للطفل، إلى جانب ذلك أجمعت معظم المقالات على دور الإعلام وبخاصة التلفزيون، وكذلك أسواق لعب الطفل التي تغمرها رموز العنف سواء فيما تقدّم من أدوات كالمسدسات والخناجر وغيرها، أو من شخصيات يختلط فيها العنف بالبطولة. ماذا يفعل الآباء حيال بيئة تشجع العنف؟ أول خطوة في هذا الصدد، الوعي بما يثير العنف من عناصر البيئة، ومحاولة تجنبه أو استبداله أو مناقشته. (خطوة، العدد الثامن، ص١٨)

٣. العنف المدمّر والعنف الحميد: تناولت بعض المقالات قضية التمييز بين السلوك الذي يتسم بالعنف، ويهدف إلى إيذاء الغير، وهو العنف المدمر، والعنف الذي يهدف إلى الدفاع عن حق مشروع للطفل. إنَّ الطفل خلال سعيه إلى تحقيق النمو والاستقلال تتعارض رغباته في بعض الأحيان مع البيئة بعناصرها البشرية والمادية، فقد تتعارض رغبة الطفل في إثبات الاستقلال مع رغبة الوالدين في حمايته، تحاول الإمساك به، ويحاول الإفلات منها أو كمثال الطفل الذي يحاول أن يشرب بمفرده. إنَّ معظم مظاهر العنف في مرحلة الطفولة المبكرة تدخل تحت مظلة العنف الحميد الذي يمكن توظيفه لصالح نمو الطفل. ولا يحدث هذا إلاَّ بوعي الكبار وثقافتهم النفسية. (RACZKOWSKA، ١٩٩٣، Sowell، ١٩٩٦)

أمَّا العنف المدمّر والذي تناولته بعض المقالات، وخاصة التي تناولت النشاط الحركي الزائد وقصور القدرة على الانتباه، وكذلك السلوك العدواني فهو في الأغلب عرض لاضطراب أكثر إشكالاً في الشخصية، وقد ناقشت هذه المقالات الأعراض المرضية التي تستوجب التدخل المهني أمَّا في العيادات النفسية أو عيادات الطب النفسي.

إنَّ قدرة الآباء على التمييز بين العنف المدمّر والعنف الحميد عامل حاسم في معالجة سلوك العنف دون تهوين أو تهويل. (خطوة، العدد الثامن، ص١٩)

× مناقشة النتائج وتفسيرها: ستناقش النتائج من خلال القيم الحرجة أو الجدولية لبرنامج الإحصائي SPS.

الفرضية الأولى: لا يوجد فرق ذو دلالة

إحصائية بين متوسطات درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سمة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٢,٢٦٤) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة وبذلك نرفض الفرضية حيث يوجد فرق دال بين المتوسطات للمجموعتين والفرق لصالح المجموعة التجريبية أي أنَّ توجيه الآباء لأطفالهم أثناء رؤية المشاهد التلفازية العنيفة يخفف من ظهور سمة القلق لدى أطفالهم.

الفرضية الثانية: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ حالة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (١,٣٦٠) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة وبذلك نرفض الفرضية حيث يوجد فرق دال بين المتوسطات للمجموعتين والفرق لصالح المجموعة التجريبية أي أنَّ توجيه الآباء لأطفالهم أثناء رؤية المشاهد التلفازية العنيفة يخفف من ظهور حالة القلق لدى أطفالهم.

الفرضية الثالثة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٠,٥٤٦) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة وهذا يجعلنا نقبل برفض الفرضية إذ أنَّ الفرق دال بين العينتين لصالح المجموعة التجريبية حيث انخفض سلوك العنف لديهم وهذا يعود لأثر تدخل الآباء في توجيه أطفالهم بعد رؤية البرامج التلفازية العنيفة.

الفرضية الرابعة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسط درجات ذكور المجموعة الضابطة وإناثها فيما يتعلق بحالة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٣,١٣٣) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة، فالفرق دال بين المتوسطات، وهنا نرفض الفرضية، إذ يوجد فرق دال إحصائياً بين ذكور الضابطة وإناثها، والفرق لصالح الذكور حيث تبدو الإناث أكثر استعداداً لظهور حالة القلق لديهن نتيجة رؤية المشاهد التلفازية العنيفة، والسبب في ذلك يعود إلى أنَّ للعامل الجنسي دوراً في ذلك.

الفرضية الخامسة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسط درجات ذكور المجموعة

الضابطة وإناثها فيما يتعلق بسلوك القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (١,٩٥) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة فالفرق دال بين المتوسطات، وهنا نرفض الفرضية. إذ يوجد فرق دال إحصائياً بين ذكور الضابطة وإناثها والفرق لصالح الإناث إذ تكون سمة القلق لديهن أقل استعداداً للظهور منها لدى الذكور وذلك نتيجة لرؤية المشاهد التلفازية العنيفة، والسبب في ذلك يعود إلى أنَّه يلعب عامل الجنس دوراً في ذلك.

الفرضية السادسة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة الضابطة وإناثها فيما يتعلق بسلوك العنف.

بلغت قيمة (ت) المحسوبة (١,١٤٦) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة فالفرق دال بين المتوسطات، وهنا نرفض الفرضية إذ يوجد فرق دال إحصائياً بين ذكور المجموعة الضابطة وإناثها فيما يتعلق بسلوك العنف، وهو مرتفع لدى الذكور عن الإناث، وذلك يعود إلى طبيعة الذكور وتعلقهم بالمشاهد العنيفة ومحاولة التقليد.

الفرضية السابعة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها فيما يخصُّ حالة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (١,٥٧٨) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة وبذلك نرفض الفرضية إذ تزداد حالة القلق عند الإناث عنها عند الذكور في المجموعة التجريبية حتى لو تدخل الآباء للتخفيف من حدة المشاهد العدوانية، وهنا يلعب عامل الجنس دوراً في ذلك.

الفرضية الثامنة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها فيما يخصُّ سمة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٠,٤٦٥) وهي أصغر من قيمة (ت) المجدولة وهذا يدل على أن ليس هناك فرق ذو دلالة بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها أي أن عامل الجنس لا يلعب دوراً في سمة القلق.

الفرضية التاسعة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعة التجريبية وإناثها فيما يخصُّ سلوك العنف.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (١,٥٦٤) وهـي أكبر من قيمة (ت) المجدولة وهذا يدلُّ على أنَّـه هنالك فرقـاً دالاً، وبذلك نرفض الفرضية، وهـذا الفرق يبيِّن أنَّ الذكور حتى لو قام الأهـل بتوجيههم إلا أنَّ سلوك العنف يظهر لديهم أقوى منه عنـد البنات، والأمر يعود إلى أنَّ عامل الجنس يلعب دوراً هنا.

الفرضيـة العاشـرة: لا يوجـد فرق ذو دلالــة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ حالة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٠,٧٩٤) وهـي أكبر مـن قيمـة (ت) المجدولة وهذا يجعلنـا نرفـض الفرضيـة، إذ يوجد فرق ذو دلالـة إحصائيـة بـين المجموعتين فيما يخصُّ حالة القلق، وهـو لصالح المجموعة التجريبية، حيث تنخفض عندها حالة القلق عـن المجموعـة الضابطة، وهـذا يدلُّ على أنَّ للأهـل دوراً في التخفيـف من حدة حالة القلق.

الفرضية الحادية عشـرة: لا يوجد فرق ذو دلالـة إحصائية بـين متوسطات درجات ذكور المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سمة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٢,٢٦٦) وهـي أكبر مـن قيمـة (ت) المجدولة، وهذا يجعلنا نرفـض الفرضية أي أنَّ هنالك فرقاً دالاً بـين متوسطـات درجـات المجموعتين، وهو لصالح المجموعة التجريبية، إذ تنخفض لديهـم سمـة القلـق نتيجة لتوجيـه الأهل لأطفالهم أثناء رؤية المشاهد العنيفة.

الفرضية الثانية عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالـة إحصائية بين متوسطات درجات ذكور المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٠,٠٢٥٥) وهـي أصغر من قيمـة (ت) المجدولة، وهذا يجعلنـا نقبل الفرضية بأنه ليس هنالك فرق بين المتوسطات لدى المجموعتين والسبب يعود إلى أنَّ سلوك العنف يتأثر بمؤثِّرات متعددة لا تنحصر بالمشاهد العنيفة فقط.

الفرضية الثالثة عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالـة إحصائية بين متوسطات درجات إناث المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ حالة القلق.

بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٠,٢٢٧) وهي أصغر مـن قيمة (ت) المجدولة، ولذلك نقبل

الفرضية إذ لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين المتوسطات إلاّ أنّ المتوسطات تظهر أن هنالك فرقاً ولو كان بسيطاً بين المجموعتين إذ انخفضت حالة القلق عند المجموعة التجريبية وهذا يدلُّ على أنَّ حالة القلق تتأثر بالمشاهد العنيفة، ويمكن أن يساهم توجيه الآباء لأطفالهم في خفضها.

الفرضية الرابعة عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إناث المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سمة القلق.

لقد بلغت قيمة (ت) المحسوبة (٢,٩١٢) وهي أكبر من قيمة (ت) المجدولة، وبذلك نرفض الفرضية فالفرق دال إحصائياً، وهو لصالح المجموعة التجريبية إذ انخفضت لديهم سمة القلق نتيجة توجيه الآباء لأطفالهم أثناء رؤية المشاهد العنيفة.

الفرضية الخامسة عشرة: لا يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطات درجات إناث المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف.

الفرضية السادسة عشرة: لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية في المجموعتين الضابطة والتجريبية فيما يخصُّ سلوك العنف وحالة القلق عند الأطفال.

تبيَّن أنَّه يوجد ترابط سلبي بين سلوك العنف وحالة القلق، وهنا نرفض الفرضية فعندما ازداد سلوك العنف هبطت حالة القلق، وإذا ازدادت حالة القلق هبط سلوك العنف، وهذا يعود إلى أنَّ حالة القلق يمكن أن يخف تأثيرها بزيادة سلوك العنف، فسلوك العنف يُعدُّ بمثابة متنفس لانفعالات الأطفال والعكس صحيح.

ويتفرع عن الفرضية السابقة الفرضيتان التاليتان:

* لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وحالة القلق عند الأطفال الذكور.

تبيَّن أنَّه يوجد ترابط سلبي بين سلوك العنف وحالة القلق عند الأطفال الذكور، وبذلك نرفض الفرضية، إذ إنَّه بزيادة سلوك العنف تهبط حالة القلق عند الذكور والعكس صحيح، وذلك للأسباب السابقة نفسها.

×لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وحالة القلق عند الأطفال الإناث.

تبـيَّن أنَّه يوجد ترابـط سلبي بين سلوك العنف وحالـة القلق عند الأطفـال الإناث، وبذلك نرفض الفرضية إذ أنَّه بزيادة سلوك العنف تهبط حالة القلق عند الإناث والعكس صحيح، وذلك للأسباب السابقة نفسها.

الفرضية السابعة عشرة: لا توجد علاقة ذات دلالـة إحصائية بـين المجموعتين فيما يخصُّ سلـوك العنـف وسمة القلـق عند الأطفال.

تبـيَّن أنَّه يوجد ترابط إيجابي بين سلوك العنف وسمة القلـق إذ إنَّه كلما ازداد سلوك العنف ازدادت سمة القلق، وكلما نقص سلوك العنف نقصت سمة القلق، وهذا يدلُّ على أنَّ سلوك العنف يسبب سمة القلق عند الأطفال، فإذا ارتفع العنف ارتفعت سمة القلق لديهم، وبذلك نرفض الفرضية.

ويتفرع عن الفرضية السابقة الفرضيتين التاليتين:

×لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وسمة القلق عند الأطفال الذكور.

تبـيَّن أنَّه يوجد ترابط إيجابي بين سلوك العنـف وحالة القلق لدى الأطفال الذكور، إذ يزداد سلوك العنف بازدياد سمة القلق والعكس صحيح، وبذلك نرفض الفرضية.

أما الفرضية الفرعية الثانية فهي:

*لا توجـد علاقة ذات دلالـة إحصائية بـين المجموعتين فيما يخصُّ سلوك العنف وسمة القلق عند الأطفال الإناث.

تبـيَّن أنَّه يوجد ترابط إيجابي بين سلوك العنف وسمة القلق لـدى الأطفال الإناث إذ يزداد سلوك العنف بازدياد سمة القلق والعكس صحيح، وبذلك نرفضـ الفرضية الفرعية الثانية.

نتائج البحث:

١- توجيـه الآبـاء لأطفالهم أثنـاء رؤية المشاهد التلفزيونية المنيفة يخفف من ظهور سمة القلق وحالة القلق، وسلوك العنف.

٢- تبـيَّن أنَّ عامل الجنس يلعب دوراً في ظهـور سمة القلق وحالـة القلق عند الإناث وذلك عند الأطفال الذين لا يلعب الآباء دوراً في توجيههم أثناء رؤية مشاهد العنف.

٣- تبـيَّن أنَّ عامل الجنس يلعب دوراً في ظهور سمة العنف لدى الأطفال الذكور الذين لا يلعـب الآباء دوراً في توجيههـم أثناء رؤية مشاهد العنف.

٤- تبيَّن أنَّ تدخل الآباء في التخفيف من حدة المشاهد العدوانية يترك أثراً فعَّالاً عند الذكور أكثر منه عند الإناث، بينما لا تتأثر سمة القلق بعامل الجنس في الوقت الذي يتأثر سلوك العنف بعامل الجنس فيكون أقوى عند الذكور منه عند الإناث حتى لو تدخل الآباء.

٥- هناك ترابط إيجابي بين سلوك العنف وسمة القلق عند الذكور والإناث، وهناك ترابط سلبي بين سلوك العنف وحالة القلق عند الذكور والإناث.

مقترحات البحث:

١- ضرورة مشاركة الأبناء لأطفالهم في مشاهد برامج التلفزيون، ومناقشة المادة المعروضة أمامهم، والتعليق عليها وتوضيح أهدافها ومدى تطابقها مع الواقع وتشجيعهم على استخدام قدراتهم النقدية أثناء مشاهدتهم للتلفزيون.

٢- في ظل الظروف الراهنة، ونظراً لشدة وكثرة وقسوة ما يعرض من مشاهد قتل وتدمير للبشر من قبل العدو الصهيوني، يتوجب على الآباء الاستفادة من هذه المشاهد في تقوية وتدعيم الروح الوطنية والقومية لدى الأطفال.

٣- على الأهل اختيار وانتقاء البرامج المناسبة لأطفالهم مع تحديد وقت وكمية المشاهد التلفزيونية.

٤- على الروضة أن تساهم في إخراج الأطفال من سلبيتهم عند "مشاهدة برامج التلفزيون، وذلك عن طريق تشجيعهم على مناقشة ما يشاهدونه وطرح الأسئلة، وبذلك تسهم الروضة بقسط وافر ومشجع لمهمة الأسرة وتلعب دوراً في تحويل سلوك العنف إلى نقمة ومحاولة انتقام من العدو الإسرائيلي.

٥- إخضاع برامج الأطفال من رسوم متحركة وغيرها للرقابة التربوية.

٦- الدعوة إلى مزيد من الاهتمام من قبل مختلف المنظمات بالطفولة بحيث يكون لهذه المنظمات دورٌ بارزٌ في الإعلام الموجه للطفل. ■■

المراجع العربية

١- البحيري، عبد الرقيب أحمد، ١٩٨٢ اختبار القلق الحالة - السمة للأطفال، القاهرة، دار المعارف،

٢- حاتم د. أحمد، فكري، العلاقة بين الراشد والطفل (الأسرة والطفل)، موسوعة سفير لتربية الأبناء، المجلد الثاني، د.ت.

٣- غزاوي، د. زهير، ١٩٩٣ نمو القيم والاتجاهات عند طفل ما قبل المدرسة، دراسة في علم النفس التربوي النمائي، دار المبتدأ، بيروت.
٤- لبابيدي صلاح ، ليلى، ١٩٩٩، العنف والطفل، مصر، مجلة خطوة، العدد الثامن،
٥- مجلة التربية، ١٩٩٧ مجلة محكمة تصدر عن اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، العدد العشرون بعد المئة، السنة السادسة والعشرون،

المراجع الأجنبية

1- Raczkowskaj . (1993). Zagrozenie Poczucia bezpieczenstwa agresja. przemoca. Okrucienstwem. In: Problem Opiekunczo – Wychowa wa CZe. no. .1.. Grudzien.

2- Follette. V. Alexander. P. and Follette. W. (1991) Individual predictors of out come in group Treatment of incest Survivors. Journal of counsulting and clinical psychology. 59. 150 – 155.

☆ ☆ ☆

٣٩

علم الكونيات وآفاقه المستقبلية

موسى ديب الخوري *

حققت علوم الكونيات والفيزياء الفلكية والفلك خطوات جبارة خلال الثلاثين سنة الأخيرة، إذ كانت تتقدم بسرعة هائلة وهي تكتشف الهوة الهائلة التي تنفتح أمامها. ذلك أن الأرصاد لا تنفك تطرح أسئلة جديدة تكون أحياناً أوسع بكثير من النظرية نفسها. هل سيستطيع النموذج المعياري أن يقاوم القفزات الجديدة؟ وهل هناك نظرية جديدة تتحضر في الأفق؟

* نائب رئيس الجمعية الكونية السورية

- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

ما هو البحث الرئيسي الذي تتمحور عليه الكوزمولوجيا منذ ثلاثين سنة؟

كان علم الكونيات في الستينات فرعاً شبه جدلي يرتكز على القليل من المعطيات والعناصر. وكان الجدل محتدماً في تلك المرحلة بين مؤيدي الكون الستاتيكي ومؤيدي الانفجار الكبير. أما اليوم، فإن المعطيات التي زودتنا بها الأرصاد أو التي انهمرت علينا إن صح التعبير مع تطور التقنيات سمحت لنا ببناء نظرية متجانسة لا تترك مكاناً كبيراً للجدل حولها. ووفق هذه النظرية تم بشكل نهائي وحاسم التخلص من نظرية الكون الستاتيكي. ونحن نؤكد اليوم بشكل يقيني أن الكون تطور تطوراً كبيراً، وخاصة في بدايته حيث انتقل من وضعية كان فيها فائق الكثافة والحرارة ولا يشبه في شيء ما نراه اليوم أو نعرفه عن الكون. كذلك لدى العلماء اليوم مؤشرات جيدة فيما يتعلق بالتطور المستقبلي للكون، ويبدو أن هذا التطور سيتجه بالكون أيضاً إلى شكل مختلف جذرياً عما نعرفه عنه اليوم. ولا شك أن ذلك يعد تقدماً كبيراً في معرفة الكون خلال فترة قصيرة جداً لا تتجاوز بضعة عقود.

هل يحق لنا بالتالي أن نعتبر أننا بتنا نعرف تاريخ الكون ولو ضمن حدود معينة؟

للأسف لا يزال ينقصنا الكثير حتى يمكننا القول إننا نعرف تاريخ الكون. وعلى الرغم من أن النظرية المعيارية ارتكزت على الكثير من الأرصاد، لكن لا يزال هناك الكثير من الفجوات الواسعة في معرفتنا لتاريخ كوننا. وعلى سبيل المثال فإن العلماء يعتقدون أن ٩٥ ٪ من مادة الكون موجودة على شكل لا يزال غير معروف في طبيعته وغير معرّف. وتسمى هذه النسبة من الكون غير المرئي ومن الوقائع الفيزيائية التي لا نفقه شيئاً عنها بعد بالمادة السوداء والطاقة السوداء.. وبعبارة أخرى فإننا نزعم أننا نملك نظرية متماسكة ولكننا لا نعرف عم نتكلم تحديداً باستثناء الـ ٥ ٪ مما نراه من المادة! أفلا يمثل ذلك فضيحة فكرية؟ ألا يعني ذلك أننا في مأزق؟ ألا يذكرنا ذلك إلى حد ما بالفترة التي سبقت ظهور الفيزياء النسبية والميكانيك الكوانتي؟ تلك الفترة التي كان يعتقد فيها بمعرفة الأجوبة على كل شيء أو يكاد في الكون؟

لا شك أن إمكانيات الرصد والحساب لا تزال تحمل الكثير من المفاجآت والإمكانيات. لكن ليس ثمة ما يضمن أننا سوف نستطيع الإجابة على الأسئلة التي تظل معلقة أو كامنة، وأننا سوف نستطيع القيام بذلك في إطار النظرية المعيارية.



ما الذي يجبرنا على القبول بوجود المادة السوداء؟

ما يجبرنا على ذلك هو الأمر المعروف منذ الثلاثينات من القرن الماضي، أن الحشود المجرية مستقرة على الرغم من أن كتلها المرئية غير كافية لتفسير هذه الاستقرارية. وينطبق الأمر أيضاً على المجرات نفسها التي كان يفترض أن تتفكك وتتبعثر. وكان كل من أوسترايكر P. Ostriker وجيمس بيبل J. Peebbles قد اقترحا منذ عام ١٩٧٤ أن الجزء الأساسي من كتلة الحشود المجرية لم يكن يوجد ضمن الأقراص المجرية نفسها، بل في هالة عاتمة تحيط بالحشد المجري على شكل «مادة سوداء» لا يمكن رصدها بالمراصد[1]. وقد أخفقت عشرات المحاولات

منذ ذلك الحين لرصد هذه الكتلة الناقصة في الكون. وفي كل الأحوال فهي لا توجد على شكل نجوم أو أقزام بنية أو كواكب أو سدم غازية أو مجرات معزولة. فلا بد بالتالي من البحث عن إمكانيات أكثر غرابة.

إذا لم تكن المادة السوداء مادة عادية نعرفها، فمما تتألف؟

ليست لدينا أقل فكرة عن ذلك. ولن نعرف معرفة يقينة طبيعة هذه المادة العاتمة إلا إذا أمسكنا بها مسك اليد في أحد مسرعات الجسيمات على سبيل المثال. ومن الممكن ألا يحصل ذلك أبداً. لكن ذلك لن يمنع العلماء من البحث عن حجج تبرهن على وجودها بشكل غير مباشر. وهناك الكثير من القياسات التي لا بد من القيام بها في علم الكونيات ومن الاستنتاجات التي لا بد من استخلاصها من هذه القياسات! ولنأخذ ظاهرة العدسات الثقالية على سبيل المثال. فهي تفتح أعيننا على طبيعة العالم الفيزيائي. كانت الصور في البداية غير واضحة ومن الصعب تفسيرها. أما اليوم فقد قام التلسكوب الفضائي هبل بشكل خاص بنجاحات هامة، فما الذي أمكننا رؤيته بواسطة المراصد الحديثة؟ في وسط الصورة نجد حشداً من المجرات ذات التوزع غير المنتظم أبداً، ثم نجد على محيط دائرة كبيرة حول هذه «النثارات المجرية» من الأضواء أقواساً ذات انتظام مدهش. وتشكل هذه الأقواس صورة مجرة موجودة بعيداً خلف هذا الحشد والتي تنحرف أشعتها الضوئية بواسطة كتلة الحشد الذي يلعب هنا دور العدسة الثقالية. إن هذه الصورة تمثل وهماً بصرياً بالتالي. لكن السؤال الجوهري هنا هو: لماذا تكون الأقواس منتظمة في حين أن العدسة نفسها (الحشد المجري) غير منتظمة البنية؟ فلو كانت كتلة الحشد كلها متركزة فعلاً في هذه «النثارات من المجرات» المرئية التي يتكون منها، فما كان يمكن لها أن تنتج صورة شبحاً بمثل هذا الانتظام. لكن ليس هذا هو الحال كما نرى. ويرى العلماء هنا أن ذلك يشكل برهاناً ساطعاً على أن الكتلة موزعة بشكل منتظم في الحشد حتى وإن لم يكن الضوء موزعاً بانتظام فيه. وفي هذا الحشد المجري نرى نثارات، لكن الجاذبية تقول لنا إن الكتلة فيه متجانسة. والضوء والكتلة شيئان مختلفان، فلا يجب اعتبار أحدهما مكان الآخر، ومن أجل موالفتهما معاً لا بد من حل هو: المادة السوداء.

على الرغم من أن العلماء الكونيين غير سعيدين بقولهم لنا إن المادة المرئية لا تمثل سوى عشر المادة الكلية في الكون، لكنهم يؤكدون لنا بالمقابل أن مجموع المادة (المرئية والسوداء) لا يمثل سوى ثلث الطاقة الكلية المحتواة في الكون. فباقي الطاقة، أي ثلثي طاقة الكون، هو على شكل طاقة سوداء أو عاتمة، بمعنى آخر مجهولة. ما هو مصدر هذا الافتراض؟

مرة أخرى الفكرة ليست جديدة كلياً. فأينشتاين كان قد أدخل في معادلاته ثابتة كونية. وكان قد صنعها يدوياً إن جاز التعبير لكي يوازن الجاذبية ويؤمن السمة السكونية للكون. وعندما تم إثبات أن الكون يتوسع سقطت الثابتة الكونية وأهملت. لكن العلماء يعيدونها اليوم إلى الواجهة لأنها تعبر عن مفهوم جديد فرض نفسه من خلال الأرصاد. فقياسات حديثة لسطوع نوع معين من السوبرنوفا بينت أن الأبعد بينها أقل لمعاناً مما تتوقعه النظرية[٢]. ومن هنا تم الاستنتاج أنها أبعد من المتوقع، وأن الكون لا يتوسع فقط بل وأن توسعه يتسارع. إنها استنتاجات دقيقة جداً ومبنية على الحسابات والقياسات والأرصاد. ولا بد مع ذلك من البرهان عليها بشكل نهائي. ولكن إن كان هذا هو الحال فإن ذلك يفترض وجود طاقة «نابذة» أو «دافعة» تملأ الكون. ولم يكتشف العلماء هذه الطاقة العاتمة أو السوداء كما سميت حتى الآن. وهم يعرفون فقط أنه إن لم تكن نظريات الكونيات خاطئة كلياً فإن هذه الطاقة يجب أن توجد. وإن كان جيمس بيبل لا يقول إنها توجد يقيناً، لكنه يرى أن وجودها إمكانية قوية.

أليس من المقلق القول إن علم الكونيات كله مبني ومرتكز على الرأس الصغير المرئي من جبل جليدي يختفي ٩٥ ٪ منه في المجهول؟

بلى، وهو ليس غير مرئي فقط بل وغير مؤكد الوجود! فحتى اليوم لا يوجد برهان لا على المادة السوداء ولا على الطاقة السوداء، بل مجرد دلائل. ولكن لماذا يجب أن نناقش إلى ما لا نهاية هذه المؤشرات الضعيفة؟ السبب ببساطة أننا لا نملك سواها حتى اللحظة الراهنة. فمن المستحيل بالنسبة للعلماء التجريب على المستوى الكوني، مثل السفر نحو مجرة أخرى أو تصنيع انفجار

كبير. إن عالم الفلك والكونيات أشبه بطفل في متجر للخزف، فهو يستطيع النظر لكن ممنوع عليه اللمس. إنها إعاقة ثقيلة جداً على العلماء، لكنها لا تمنعهم مع ذلك من التقدم. يقول جيمس بيبل: «أنا متشكك جداً تجاه علم الكونيات الاستكشافي، والذي يزعم أن يتحدث عن مستقبل الكون، لأنه ليست لدينا عناصر كافية بين أيدينا للحديث حول ذلك. بالمقابل يمكننا التفكر حول تاريخ الكون، لأن كل ما تم إنتاجه في الماضي يمكن أن يكون قد ترك أثراً ما. فعلى العلماء أن يكتشفوا وأن يبنوا شيئاً فشيئاً إطاراً نظرياً قادراً على تفسير كل شيء».

ماذا يمكن القول عن بدايات الكون؟ هل أصبح سيناريو البداية ثابتاً ونهائياً؟

لا تزال لحظة البداية نفسها، اللحظة صفر من عمر الكون، خارج حقل الفيزياء ولا تزال تحتفظ بكامل سرها، وذلك ببساطة لأن نظرياتنا لا تعمل عندما يصبح الضغط أو درجة الحرارة لانهائيين. فلا يمكننا قول شيء حول تلك اللحظة. أما بالنسبة للحظات التالية للبداية مباشرة فثمة ميل بين العلماء إلى سيناريو التضخم inflation. وتتمثل قدرة التضخم في أنها تولّد بشكل طبيعي لاتجانسات صغيرة ضرورية من أجل إطلاق صيرورة تشكل البنى تحت تأثير الثقالة. فإذا أردتم تشكيل مجرة فلا بد من الانطلاق من تشوه أو خلل بسيط في الكون البدئي. إن التضخم، هذه المرحلة السريعة جداً من التوسع التي شهدها الكون بعد جزء من الثانية بعد الانفجار الكبير، هو الذي أنتج هذه اللاتجانسات أو هذه «البذور» في بداية التخلخلات fluctuations الكمومية. والمشكلة تكمن في أن هذا التضخم ينتج هذه اللاتجانسات بشكل دقيق وكامل، أي على الطريقة التي نحتاج إليها. إنها بعبارة أخرى نظرية يمكننا التحكم بها وتعديلها من أجل إنتاج بنى نراها ابتداء من كافة الشروط البدئية الممكنة تقريباً. وبهذا المعنى، فهي ليست نظرية حقيقية، بل بالأحرى تاريخ «قابل للتعديل» طالما أنها تتناسب وكافة الحالات. ويكفي من أجل هذا تغيير بعض العوامل أو المعايير. بل إن بعض النمامين يقولون إن نظرية التضخم ليست حتى ذات أساس رياضي صلب. ومع ذلك فإن الآلية المقترحة وفقها آلية رفيعة جداً وفعالة جداً

بالنسبة للنظريات الكوزمولوجية. وعلى أية حال فليس لدى العلماء حالياً نظرية أفضل منها.

هل لدى العلماء وسائل تجريبية لاختبار نظرية التضخم؟

يمكن التشكيك دائماً بصحة وسلامة هذه الاختبارات طالما أن التضخم يمكن أن «يبتلع» أو «يهضم» كافة الأرصاد! ومع ذلك فقد حملت لنا دراسة التخلخلات في الخلفية الإشعاعية الكونية عناصر مثيرة: فالصفات هذه التخلخلات متوافقة تماماً مع النسخة الكونية التي ترتكز على التضخم، وهي الأبسط والأولى التي يجب أن يأخذها العلماء بالاعتبار في أي تفسير كوني حالي. فهكذا، إذا أخذنا هذه النسخة الكونية الأولى أو البدئية، وقمنا بتخليق بعض اللاتجانسات، فلا بد أن تندرج هذه الأخيرة في الإشعاع الكوني البدئي على شكل تشوهات أو تخلخلات تكون هي بالضبط التشوهات أو التخلخلات التي نرصدها. لكن هذا لا يعتبر برهاناً علمياً، بل هو إن صح التعبير نوع من التشجيع الأكيد أننا على الدرب الصحيح. وهناك اختبارات أخرى يجري العمل عليها، وبخاصة التوقيع الذي على شكل استقطاب اكتشف مؤخراً في الإشعاع الخلفي للكون[3][4]، لكن أياً مما سبق لن يكون حاسماً لأنه يمكن دائماً الإحاطة بأية نتيجة سلبية وذلك بتسوية المعايير والمعاملات. وما يلزم من أجل ذلك هو التقدم في فهمنا للفيزياء الجوهرية، بحيث أن التضخم ينبثق على أنه نتيجة من نتائج النظرية. ومع ذلك فإننا لا نزال بعيدين عن مثل هذا الفهم.

هل يفسر النموذج المعياري بشكل جيد تطور المجرات؟

ليس بشكل جيد جداً، ولكن يجب أن نعلم من أين نأتي! فمنذ ثلاثين سنة لم نكن نعرف حتى سوى مجرة واحدة يمكن أن تتطور. ولم تكن مراصدنا وتجهيزاتنا تسمح لنا بالنظر إلى البعيد جداً في الكون لكي نكتشف مجرات فتية جداً (ولا يجب أن ننسى هنا أننا كلما نظرنا أبعد في الفضاء كنا ننظر أبعد في الزمن، أي أننا ننظر إلى الماضي بطريقة ما، لأن الضوء قطع هذه المسافة خلال زمن أطول حتى وصل إلينا)، وكانت المجرات بالتالي تظهر لنا كلها وكأنها ساكنة وجامدة. أما اليوم فقد بات من الثابت

والمعــروف تماماً تطور المجــرات، وذلك من منظــور تجريبي ورصدي (حيث نرى مجرات تولــد وأخرى فتية وأخرى هرمة..) كما ومن وجهــة نظر نظريــة حيث تم وضــع نظرية تشرح مراحل تطور المجرات في سياق التطور الكوني. ولــدى العلماء اليــوم نموذج ينطلق من الفرضيــات المتعلقة بالنظريــة المعيارية الحاليــة (أي الانفجــار الكبيــر والتضخم والمادة السوداء والطاقــة السوداء التي تؤثر كثابتة كونيــة..) والتي تفســر بشكل مقبول هذا التطــور للبنى الكونية من الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيداً. لكن مع ذلك فإن النظرية المعياريــة لا تقدم تفسيراً كاملاً. فعلى سبيل المثــال، تقول النظريــة أن المجرات العدسية لا يمكــن أن تكون قد تشكلــت إلا منذ فترة قريبة نسبياً. لكن الرصد يبين وجود مجرات عدسيــة قديمــة. فأين يكمــن الخطأ؟ لدى بعض العلماء ومنهم جيمس بيبل الشعور بأن نظريــة الكون المعياري هي مجرد تقريب فقط أو مقاربــة غير مكتملــة. ففي كل مرة يطرح فيهــا العلماء فرضية كونيــة. وهم يطرحون الكثير من هذه الفرضيات طالما أنهم يسيرون بصعوبة في ظلام شبه دامس. فإنهم يأخذون الفرضية الأكثر احتماليــة أو إمكانية، الأمر الــذي يبــدو منطقياً ومبرراً. لكــن ما الذي يجــبر الكون أن يكون بسيطــاً؟ وهكذافإنهم ربما يمرون في هــذه الحالة أمام سلسلة من الأمور لكنهــم يعــبرون دون محاولة التوقف والتدقيــق فيها، لأنهم وجــدوا في النهاية أن الفرضية الجديدة تلبي ككل التفسير الأقرب إلى الصحــة الــذي يريدونــه. إن الشروط البدئيــة لم تكن ربما على النحــو الذي أخذ بــه العلماء. وربما لا تكــون خصائص المادة السوداء بالبساطة التي يبحث عنها العلماء. وكذلك الأمــر بالنسبة لخصائــص الطاقة السوداء. إن النماذج الكونية تتهذب وتتحسن مع مرور الوقت، ولا شك أن النموذج المعياري لا يزال مجتزأً جداً.

هـل يعتقـد العلمـاء أننـا نقتـرب مـن رؤيـة شاملة ومتجانسة للكـون، أم أن نقاط الاستفهام الكبيرة التي ظهرت حديثاً تقود إلى التساؤل في الأوساط العلمية إذا ما كانت الكوزمولوجيـا علماً فعلاً، كما يقول العالم الإنكليـزي مايـكل ديـزني (٥) Michael Disney؟

لقــد اختــار ديــزني التفســير المتشائم.

فمن الصحيح أن نظريات الكوزمولوجيا ترتكز على فرضيات يمكن أن تقود في بعض الأحيان إلى تعميمات مغالية وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالتنبؤ بمصير الكون. ولا بد من الاعتراف هنا أنه يوجد عند بعض الباحثين ميل للجدل يحجب الأسئلة الأكثر جوهرية والتي يمكن أن يكون طرحها أكثر إفادة بل وإنتاجية. فعلى سبيل المثال يفضل بعضهم العمل على نظريات تتعلق بالصفات المتوقعة لأبعد المجرات، التي لم يتم رصدها بعد، بدلاً من دراسة المجرات القريبة منا دراسة تفصيلية والتي ستكون مع ذلك دراسة أساسية جداً من أجل الانطلاق منها كقاعدة للمقارنة. وبهذا المعنى، يمكن أن ننتقد علم الكونيات بأنه يتوسع إلى خارج حدوده الشرعية. ومن جهة أخرى فإنه ليس من غير المجدي طرح أسئلة تتجاوز حدود وسائل الرصد والتجهيزات التي يمكن الإفادة منها. ففي بعض الأحيان تكون فكرة جديدة هي التي يمكن أن تعيد توجيه الأبحاث بشكل كامل. ومع ذلك، فإن وسائل البحث تظل محدودة مهما تطورت. فعلى سبيل المثال هناك فترة زمنية لاستخدام المراصد، وميزانيات خاصة بمشاريع البحث يمكن أن تتقلص أو حتى تنتهي، إلخ. وهكذا يكون من الضروري والأفضل أحياناً الاختيار بين مشروعين، وانتقاء المشروع الذي يوفر مؤشرات مادية أكثر. وكلما كان العلماء أقدر على طرح أسئلة ذات صلة قوية بالأرصاد فإن النواة الأساسية والصلبة لعلم الكونيات لن تنفك تتطور وتكبر: فمنذ عقود قليلة كان البحث يتمحور على التطور والتوسع الكونيين وعلى البنى على مستوى الكون الكبير، بينما يتركز البحث أكثر اليوم على مسائل المادة السوداء والطاقة السوداء والتضخم، إلخ.. إن عدد الفرضيات التي على العلماء اليوم وفي المستقبل القريب اختبارها يتضاعف كما يبدو بأسرع مما تزداد المعطيات المتوفرة، الأمر الذي لا يمكن اعتباره عنصراً ضد علم الكونيات وآفاقه المستقبلية بقدر ما يتبدى كدعوة للعلماء إلى مضاعفة جهودهم وإلى المؤسسات الدولية والحكومات لرصد المزيد من الميزانيات لأبحاث الكون.

هل يمكن للنظرية المعيارية للكون أن تضمّن فيها الأرصاد المستقبلية، أم سيكون عليها بالأحرى إخلاء المكان لنظرية جديدة؟

بـرأي جيمس بيبل، لا تزال هذه النظرية تمسـك بخيـوط التفسير الكـوني، ولا شك أنـه يوجد لا تجانسات وفجـوات فيها، إنما التي تتعلـق بالتفاصيل أكـثر منها بالنظرية عموماً وبالتفسير العام للكون. ولذلك يعتقد جيمس بيبـل وكثيرون غيره مـن كلاسيكيي الكوزمولوجيا أنهم سيتفاجؤون إذا ما وجدوا أنهم سيضطرون للتضحية بهذه النظرية من أجل تفسير هذه الإشكاليات فيها. لاشك أنه من المحتمل دائماً حصـول ما يشبه التحول المسرحي. ومن الممكن أن يكون هؤلاء العلماء مخطئـين تمامـاً، وأن الطاقـة السوداء غير موجودة أصلاً. ولكـن لكي يتم التخلي فعلاً عن هـذا الصـرح الكبير المتمثـل بالنظرية المعيارية للكـون فلا بد أن يكون هناك سبب خطير فعلاً يتعلـق بمفاهيمنا الأساسية عن الكون.

هل يمكن مثلاً أن يكون السبب الاكتشاف الـذي تم منـذ سنوات قليلـة والمتعلق بتغير في إحدى الثوابت الأساسية في الفيزياء؟

كان يعتقد أن هــذه الثابتة أساسية، فهي تحدد كثافـة التفاعــلات الكهرمغنطيسية. لكن علماء فلك اكتشفوا وجود تغيرات فيها، وسرعان ما تزعزع علم الكونيات كله[6]..

يعمـل العلمـاء وخاصــة الفيزيائيـون والكونيــون منهم على إيجـاد ثوابت أساسية لا تتغير يمكــن الاستناد إليهـا في تفسيرهم للكون والظواهــر الطبيعيــة. ولكن في عام ١٩٩٩ أدت دراسـة طيـف سـدم غازية تقع على خـط النظر إلى نجــوم بعيدة جداً هي الكوازارات إلى الكشف عن تغيرات في إحدى الثوابـت الفيزيائيـة الأساسيـة. وهي التي تسمى ثابتـة البنية الدقيقـة. وينتج اسمها عن الانقسامات الفرعية في خطوط الطيف للـذرات في مركبات متعـددة كانت تستخدم في تحديدهـا. لكن معنى هــذه الثابتة أكثر عمقاً علـى مستوى الكون. فهي تقيس كثافة التفاعــلات الكهرمغنطيسيــة. وهكذا فإنها تعرّف بشكل أدق على أنها كثافة التزاوج بين الحقل الكهرمغنطيسي والشحنة الكهربائية الأولية.

وبنتيجة هذه الأبحاث التي تمت بمساعدة التلسكـوب العمــلاق Keck I في هــاواي، ينتج أن هــذه الثابتة شهــدت خلال العشرة مليارات سنة الأخيرة زيادة من رتبة جزء من مئة ألــف. وأمكن نشر نتيجــة أكثر تفصيلاً في عام ٢٠٠١ مــن قبل الفريق نفسه. ويبدو

هذا التغير طفيفاً في مقدار هذه الثابتة، ولا يزال العلماء ينتظرون تأكيداً جديداً له بواسطة طرق رصدية جديدة. لكن مجرد الإعلان عنه أدى إلى صدمة كبيرة في أوساط العلماء الكوزمولوجيين بشكل خاص. ذلك أن قيمة ثابتة البنية الدقيقة التي تسمى ألفا α مرتبطة بشكل وثيق بكميات أخرى تعتبر هي أيضاً ثابتة وأساسية. فهي تساوي مربع الشحنة الكهربائية الأساسية مقسوماً على حاصل جداء ثابتة بلانك وسرعة الضوء في الفراغ. وكما نعلم فإن هذه القيم حاضرة في معظم المعادلات الفيزيائية والكونية. وهكذا فإذا كانت ألفا تتغير فهذا يعني أن الثوابت الأخرى أو واحدة منها على الأقل تتغير أيضاً.

أين تكمن التغيرات التي أدت إلى تغير ثابتة البنية الدقيقة؟

حتى الآن لا يقدر العلماء إمكانية وجود تغير في ثابتة بلانك التي تعتبر أحد أعمدة الفيزياء الكوانتية. وهكذا تجري النقاشات حول إمكانية وجود تغيرات طفيفة في سرعة الضوء نفسها وفي الشحنة الكهربائية الأساسية. وكانت أول نظرية طرحت فكرة سرعة الضوء المتغيرة قد طرحت في عام ١٩٩٣. وقد لاقت هذه النظرية وما تلاها من نظريات مشابهة رواجاً في الأوساط الكوزمولوجية لأنها شكلت نوعاً من المقاربات التي تردم الفجوات في النظرية الكلاسيكية للانفجار الكبير دون الحاجة إلى اللجوء إلى نظرية التضخم. وبالإضافة إلى ذلك فإن بعضهم يفترض هنا وجود حقل للطاقة يمكن مطابقته بهذا الشكل الجديد المسمى الطاقة العاتمة أو الجوهر الخامس. وهكذا، يمكن الربط بين التغير في ثابتة البنية الدقيقة والزيادة في التسارع الكوني الذي أصبح مثبتاً منذ سنة أو سنتين.

أما بالنسبة لإمكانية التغير في الشحنة الأساسية، فإن قياسها يتغير أساساً عند المستويات الدقيقة جداً، أو بعبارة أخرى عند وجود الطاقات العالية. لكنها تعتبر ثابتة مع ذلك عند الطاقات المنخفضة. ولكي تكون متغيرة لا بد من إضافة نوع من حقل جديد يمكن في هذه الحالة أيضاً أن يكون الجوهر الخامس للمادة أو الطاقة. وهو أمر ليس صدفة بلا شك كما برهن على ذلك في عام ١٩٩٨. فتغير الشحنة الأساسية أو

سرعـــة الضوء لا يعني شيئاً في ذاته. وسلوك هذه القيـم النوعية إن صـح التعبير يرتبط بشكل أساسي بالإطار النظري لعمل العلماء. وهكذا يمكـن وصف فيزياء جديـدة كامنة بشكل مختلف اعتماداً على هذه الفرضية أو تلك. وهكذا فإنه على الفيزيائيين والكونيين خلال السنوات القليلـة التالية التخلص بلا شك من عدد من ثوابتهم الأساسية. وبالتالي لا يبقـى سوى بعض الكميات الأساسية التي يمكن التعبير عنها بأرقام بسيطة، ومنها ثابتة البنية الدقيقة التي تساوي ١٣٧/١.

ومع ذلـك فإن الفيزياء تنحـو كما يبدو اليـوم إلى الابتعـاد أكثر فأكثر عـن المقولة الفيثاغوريـة إن كل شيء رقم. ففي الفيزياء وخاصـة الكونيـة منها يصبـح كل شيء هو علاقة.

كانت العلاقات طيلة القرن العشرين بين الكميـات التي تحددها النظريات الفيزيائية تبنى بمساعـدة دراسة التناظرات. والتناظر يوافق مجموع التغيرات التي يمكن أن تتعرض لها نظرية، بينما يحافظ على العلاقات بين مختلف الكميات ثابتة. وهكذا يمكن أن نفهم التناظرات على أنها ضمانة هذه الاستمرارية للأشياء التي تحاول الفيزياء سبرها والتعبير عنهـا. ومن هذا المنظور، يصبح على العلماء النظر إلى ألفا كما وإلى ثوابت أساسية أخرى ليس كعدد بل كتعبير عن علاقة بين كميات. الأمر الذي سيؤدي لا شك إلى تغيير جوهري في أسـس النظريات المقبلـة. إن النظريات التي تشكل اليوم النموذج المعياري للجسيمات الأوليـة ترتكـز بشـكل كبـير علـى مفهوم التناظرات. لكنها تترك ١٩ علاقة فيما بينها غـير مفسرة، ومنهـا ثابتة البنيـة الدقيقة. وبالتالي فإن تغيرها غير مفهوم إذا لم يستطع العلمـاء الخروج من هذا الإطـار. وهذا ما يقودهـم فعلاً نحو تناظر أوسع وأشمل، وهو ما يسمى بالتناظر الفائق.

هـل حلـت نظريـة الأوتـار الفائقـة كافـة المشاكل المتعلقة بهـذه العلاقات غير المفسرة؟

كانـت الصياغـات القريبة مـن نظرية الأوتـار أكـثر النظريات الناجمـة عن هذه الفكـرة كمـالاً. فهي لا تترك سـوى معامل واحد بـلا تفسير مقبول، وهـو الذي يقيس كثافة المزاوجة بين الأوتار. ودوره شبيه بدور ألفـا. إن التفاعل بين الأوتار يستدعي أيضاً

وجود حقل وسيط للتفاعل عبر وساطة وتر يسمى dilaton. إنه النسخة المتغيرة بشكل طفيف لهذا الأخ الأصغر، الغرافيتون المذكور في سيناريو ما قبل الانفجار الكبير من أجل تفسير التضخم الفائق الذي أدى إلى الانفجار الكبير نفسه. وهذا الوتر أيضاً هو الذي يمكن أن يشكل مظهر الجوهر الخامس. كما أن مختلف تجلياته الطاقية يمكن أن تبرر خصائص التفاعلات الكلاسيكية. وهو يثبت بشكل خاص قيم ثوابت التزاوج مثل α ويتحكم بالتالي بصيرورة الظاهرات الفيزيائية والكونية. ومع ذلك فثمة في هذا المفتاح الأساسي لنظرية الأوتار الفائقة خلل بسيط: فهو غير مستقر. وهكذا فليست فقط تغيرات القيم مثل α هي التي لا نستطيع تفسيرها حالياً بل وأيضاً ما تنطوي عليه من أساس وتري أساسي. وربما يكون مفتاح هذا اللغز هو معرفة قيمة ثابتة تزاوج الأوتار. ويبدو أن هذه الثابتة في النهاية هي التي تتحكم في بناء الصرح الكوني كله.

لكن الأمر لا يبدو بهذه البساطة. فنظرية الأوتار الفائقة غارقة بسلسلة من الجسور أو الثنائيات، وهو أمر يشهد على تكافؤات بين توصيفات نظرية مختلفة للواقع الفيزيائي نفسه. إن قيمة ثابتة التزاوج في هذه النظرية يمكن أن يتعلق بالتالي بالمنظور النظري المعتمد! وأخيراً فليست هذه الثابتة هي التي تملك الكلمة الفيصل. بل إن هذه الشبكة من الثنائيات هي التي تكشف عما يشكل حقيقة نظرية الأوتار وذلك إلى ما وراء صياغاتها المقاربة. وعندما يجري الحديث عن النظرية M التي توسع المنظور العام لنظرية الأوتار بإدخال كينونات غريبة جداً هي الأغشية branes. فعلى عكس نظرية الأوتار لا ترتكز هذه الأغشية إلا بشكل ثانوي جداً على مبادئ الانحفاظ المتعلقة بخصائص التناظرات. بل هي محكومة بالأحرى بمبادئ تتعلق بخصائص الفضاء. ومن هنا ولادة طريقة غير مسبوقة في التفكير وفي إعداد نظريات الفيزياء المستقبلية.

وتتجلى أهمية هذه النظرية عندما نواجه علاقة ممكنة بين هذا النمط الجديد من وصف الظاهرات الفيزيائية والنمط القديم. ويرجع مصدر هذه النظرية إلى مخمنة صيغت في عام ١٩٩٣ على يد غيرهارت هوف Gerard 't Hoff (نوبل فيزياء

٢٠٠٠)، ووفقهـا أن الفيزيـاء التي تعمل في منطقـة محددة من الفـراغ يمكن أن توصف توصيفـاً كاملاً على الحدود التي تحدد هذه المنطقة.

هل يمكـن وضع خاتمة لمثل هذه الأفكار عن الفيزيـاء الكونية المفتوحة على عوالم جديدة؟

إن هذا الجسر ذا النوعية الجديدة تماماً والـذي يمكن القول إنه مـن جيل جديد من الأفـكار الكونية والفيزيائيـة، يسمح بربط التوصيفات التي تمت في فضاءات ذات أبعاد مختلفة وتنتمي إلى منطقين مختلفين. إن هذه الوضعية تتشابه إلى حـد كبير بالإجمال مع الوضعيـة التي نرصدها أيضاً في الظاهرات الهولوغرافية، حيث يتم تشفير المعلومة التي يحملهـا حجم ثلاثي الأبعاد مثلاً على سطح ذي بعديـن. وكان هذا التصور قد سمح بحل بعض التناقضات في نظرية الثقوب السوداء. وهو يؤسس أيضـاً لعلم كونيات جديد تماماً هو كوزمولوجيا العـوالم - الأغشية. وفي هذه الرؤية الجديدة للكون، يمكن لنظرية للجاذبية مـن خمسة أبعاد، وهـي نفسها نظرية لبنية الفضـاء والمكان، أن تصـف الفيزياء نفسها التـي تصفها نظريـة الأبعـاد الثلاثة، التي تشبـه النظرية التي يرتكز عليهـا النموذج المعيـاري للجسيمات الذي يرتكز بدوره على التناظرات.

إن هـذه الهولوغرافية الكونيـة تذكرنا بمقولة أفلاطون الشهيرة، وهي أننا لا نلج إلى الحقيقة إلا عـبر الظلال التي تسقطها على جدران الكهف الذي نقبع في أعماقه مقيدين. غـير أنه ثمة فـرق كبير بـين الكوزمولوجيا الجديـدة ومقاربـة أفلاطـون الفلسفيـة. فأفلاطون يحيل مسألة الجوهري بأن يحدد المساحـات الخاصة بالحقيقـة والوهم. أما النظرية M فهي تشبـه لعبة مرايا منحرفة تنقل ربما صورة الحقيقة الفيزيائية من مرآة إلى مرآة ومن وصف إلى وصف، لكنها حقيقة مقدر لها أن تظل معلقة في الفضاءات. ولعل أجمل ما فيها ربما أنها لا تقودنا إلى المركزية القديمـة التـي كانت تستبـق نتيجة البحث بمصـادرة الأسس التي نتصـور أنه لا بد أن تبنى هذه الحقيقة عليها.

المراجع العامة

1- Dossier matière noire. La Recherche. janvier 2001.

2- J.-O. Baruch. « Et pourtant. il accélère ». La Recherche. février 2003.

3- H. Reeves. Dernieères Nouvelles du Cosmos. Le Seuil. coll. « Points Sciences ». 2002.

4- Serge Jodra. « Le secret le mieux gardé de l'univers ». science et vie hors série. n0 221. décembre 2002

1- P. Ostriker et al.. Apj Lett.. 193. L1. 1974.

2- S. Perlmutter et al.. Nature. 391. 51. 1998.

3- E. M. Leitch et al.. Nature. 420. 763. 2002.

4- J. Kowac et al.. Nature. 420. 772. 2002.

5- M. Disney. Gen. Rel. Grav.. 32. 1125. 2000.

6- Serge Jodra. «Le secret le mieux gardé de l'univers». science et vie hors série. n0 221. décembre 2002.

☆ ☆ ☆

مفاتيح ومداخل النقد السيميائي

د. بشير تاوريريت *

١ - في ماهية السيميائية:

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر، وإلى حد يصعب معه التمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات، فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة في عمومها على فكرة النظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، لاسيما وأن هذه المصطلحات الرديفة

* أديب وباحث من الجزائر الشقيق
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

لبعضها البعض تتفق فيما بينها على هذه الدلالة الموقدة في النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة أو دالة. ومثل هذا النظر متجذر في الدراسات اللغوية القديمة قدم الإنسان، وفي الحضارة الصينية واليونانية والرومانية والعربية، بيد أن هذه التأملات بقيت أسيرة تجربة ذاتية لا ترقى إلى مستوى النظر العلمي الموضوعي[1] والواقع أن التأمل في العلامة نشأ لا عن قصد المعرفة، كما يخال لنا – بل عن قصد التشكيك في المعرفة، أي من منطلق رفض هيمنة معرفية معينة، فالمدرسة الشكلية الإغريقية تنطلق من فكرة مفادها أن الحواس من شأنها أن تخوننا، وأن المختصين يناقض بعضهم بعضاً، وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم، والتشكيك في كل ما يقدم ويقال[2]، وأخذت السيميائية تتبلور مع تقدم العلم والعلوم الإنسانية بصورة خاصة، حيث مرت بمراحل عديدة، وأول باحث قدم مصطلح السيميولوجيا هو الفيلسوف «ج. لوك». غير أن الدراسة السيميولوجية في عصره لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة، وفلسفتها النظرية[3].

إن هذه الملاحظات عن واقع تجذر الدرس السيميائي في التراث اللغوي والفلسفي لا تعني بتاتاً أن هذا العلم قد اكتملت أجزاؤه، والتحمت مفاصله قديما، ذلك أن السيميائية بتجلياتها النظرية الفضفاضة، وباتجاهاتها المتباينة تعد علماً حديثاً وثمرة من ثمار القرن العشرين، وهي تدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية فحسب، بل إن السيميائية تزعم لنفسها القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة، من خلال العلامات المبتدعة من قبل الإنسان، وذلك بهدف إدراك واقعه[4]، فهي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن نظام الكون بكل ما يحويه من علامات ورموز، هو نظام ذو دلالة؛ أي أن السيميائية هي علم يدرس بنية الإشارات، وعلائقها في هذا الكون، وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[5].

و إذا كانت السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة سابحة في فضاء دلالي مكثف وملغم بالإيحاءات، فإن السيميولوجيا قد اهتمت بالعلامات اللغوية واللالغوية في آن واحد، «فالنظام السيميولوجي ليس دائماً بالضرورة أن يكون لغة، فقد يكون رسماً، المهم أن يكون التعبير بوساطة أنظمة من

العلامات، قد تكون علامات الـسنن لسانية، وقد تكون أنظمة علامات أخرى»[٦]. والواقع أن التعريف الـذي ارتدته السيميوطيقا لا ينأى كثيراً عن هذا التعريف، فهي أيضا دراسة شكلانية للمضمون، ينطلق فيها الباحث السيميوطيقي من الشكل أو الدوال لمساءلة المضامين أو المدلولات، مساءلة تقوم أساساً على البحث المستمر فيما تخفيه الدوال من إيحاءات، والمهم في هذا البحث ليس هو المدلولات بحد عينها، وإنما هو طريقة تأليف هذه المدلولات، ومجاورتها بعضها رقاب بعض؛ ولأن الباحث السيميائي لا تهمه المعاني التي يتضمنها الشكل بقدر ما تهمه الكيفية التي قيل بها هذا المضمون، ومن ثمة فإن لهذا المضمون شكلا. ويبقى النظر في العلاقات المؤلفة لهذا الشكل،



وكذا وظيفة الوحدات والملفوظات هو أهم شيء تطمح إليه السيميائية والسيميولوجيا والسيميوطيقا، وإن تعددت هذه المصطلحات فإن مدار مقاربتها للعلامات مهما كان – شكلها ونمطها– يبقى واحداً.

هذا ما يمكن قوله عن ماهية السيميائية في علاقاتها بالسيميولوجيا والسيميوطيقا. وإن شهدت هذه المصطلحات تجليات محتشمة في الدراسات التراثية القديمة، إلا أن التأسيس الحقيقي لعلم السيمياء قد ظهر بشكل واضح مع العالم اللغوي السويسري «فردينان دي سوسير»، ومقول قولنا هذا لا ينفي بتاتا المجهودات القيمة التي تقدم بها الفيلسوف الأمريكي «تشارلز سندرس بيرس» في حديثه عن العلامة والمؤشر والأيقون، كما سنرى في محطات لاحقة من هذا البحث.

٢- الأصول الفلسفية واللسانية للسيميائية:

٢-١-الأصول الفلسفية للسيميائية:

السيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو اللذين أبديا اهتماماً بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقيين الذي وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، ولم يكن التراث العربي بعيداً عن مثل هذه المشاغل، فقد أولى المناطقة والأصوليون والبلاغيون والمفسرون وغيرهم عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفاً وكشفاً عن قوانينها وقوانين الفكر، وقد تجلى ذلك في أطروحات الفلاسفة الإسلاميين من أمثال الغزالي وابن سينا اللذين تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا، ومن دون إسدال ستار النسيان عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول وهي الفكرة التي انبنى عليها منطق التحليل السيميائي للمفوظات النصوص الأدبية، بوصفها إشارات سابحة في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات التي لا تقنع بالاستقرار عند معنى ثابت أو معلوم؛ ولأنها أطلقت سراحها من قيد المعاجم فأصبحت بذلك إشارة حرة.

هذا وقد تحدث عز الدين مناصرة عن «العرب والسيمياء» حديثاً مطولاً أفصح فيه عن الجذور الأولى للسيميائية عند ابن سينا وابن خلدون، حيث أشار عز الدين مناصرة إلى مخطوطة تنسب لـ«ابن سينا» تحت عنوان: «كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم» وورد في هذه المخطوطة فصل تحت عنوان: «علم السيمياء» يقول فيه: «علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة

يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة وسنذكره والثالث هو الشعبذة، وأما ما يقال أنه يبلغ به الأمر إلى خارق العادة فيبعد جدا وأبعد منه إحالته على خواص الأحرف أو الأسماء...»[7].

وابن خلدون هو الآخر كان قد خصص فصلاً من مقدمته لعلم أسرار الحروف، فعلم أسرار الحروف هو -كما يقول- «المسمى بالسيمياء نقلّ وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال الخاص في العام وظهر عن غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه وزعموا أن الكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام (...) فحدث بذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعددت فيه تآليف البوني وابن العربي. ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة...»[8].

إن هذه النصوص وبرغم غموض مقاصدها تقف شاهداً على أن ابن سينا وابن خلدون قد تعرضا إلى هذا العلم من قبل، مفصلين إياه تفصيلاً فيه من الدقة ما لم نجدها في السيميائية عند المحدثين، ولا سيما أن ابن سينا قد وسع مجال هذا العلم حيث لم يجعله مخصصا للأدب، بل ربطه بعلوم أخرى مثل علم الهندسة والطب والفلك. وهو التعميم الذي قال به الناقد الأمريكي «تشارلز سندرس بيرس» فيما بعد، هذا ناهيك عن إشارة ابن خلدون إلى ارتباط هذا العلم بالسحر والطلسمات.

وفي خلاصة لعادل فاخوري حول السيمياء عند العرب يرى أن العرب تأثروا بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (الفارابي وابن سينا) وإن وجدت السيمياء في علوم المناظرة والأصول والتفسير

والنقد، وهي تعود إما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان، فالدلالة عند العرب القدامى تتناول: اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي، أما الكتابة فهي تدخل بعين الاعتبار، إذ إنها دالة على الألفاظ، لكن دورها هذا ليس ضروريا عند ابن سينا خلافا لأرسطو. وابن سينا لا يستثني الأمر الخارجي (المرجع referent) من العلامة اللفظية. مع هذا نجد يحي العلوي يقترب من موقف دي سوسير في قوله بأن «الحقيقة في وضع الألفاظ، إنما هو الدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية»[٩].

وينتهي عادل فاخوري إلى خلاصة مفادها أن «المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة، انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية. وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات. ومن الواضح أنهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا. كذلك فأقسام العلامة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية مدخلاً جديداً ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة»[١٠].

هذا ولا يخفى علينا أن السيميائية بتحليلاتها النظرية المعاصرة، وباتجاهاتها المتباينة قد استمدت بعض مبادئها من أطروحة الفلسفة الوضعية في جنوحها إلى الشكل، وفي اتصافها بالنزعة العلمية، فالفلاسفة الوضعيون هم الذين اعتبروا اللغة كلها رمزاً، وهذا الدأب اقتفاه النقاد السيميائيون في تصورهم للعلامة. والوضعيون عرفوا الإنسان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز، وميزوا تمييزا واضحا بين اللغة العلمية وغير العلمية، وجعلوا لدراسة الرمز علماً خاصاً أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا (Semiotics) (أي علم السيمياء أو الرموز).

ومثلما أثرت الفلسفة الوضعية في نشأة السيميائية أثرت أيضاً الفلسفة التجريبية في أطروحات السيميائيين، ولعل أول من استخدم مصطلح (سيميوطيقا) في العصر الحديث هو الفيلسوف الإنجليزي التجريبي «جون

لوك» (١٦٣٢-١٧٠٤) حيث عَنِيَ بمصطلح السيميوطيقيا العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائل التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتهما. ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الآخرين. وجعل «ليبنتز» (١٦٣٦-١٧١٦) هذا العلم على علاقة مع أجزاء النسق بما فيها المقتضيات الفلسفية والوجودية والابستمولوجية لنظرية الدلائل. ويمكن القول أن سيميوطيقا ليبنتز هي عبارة عن التقاء مصطلحي بين التعبير والتمثيل والتواصل وهذه التعددية سمة جوهرية لفلسفته، وهي بمنزلة مقاربات متميزة ومتكاملة[11].

هكذا نجد أن السيمياء قد عرفت تجلياتها الأولى في كتابات الفلاسفة الغربيين والعرب، وقد جاء ذلك في سياق حديثهم عن العلامة والدلالة اللفظية وهي تلتصق عند العرب بالسحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحياناً تصبح فرعاً من فروع الكيمياء، وأحياناً تلتصق السيمياء بعلم الدلالة، وأحياناً بالمنطق وعلم التفسير والتأويل، وإن بدا ذلك ليس بعيداً عن حقولها المعاصرة.

والواقع إن مثل هذه الجذور السيميائية التي احتضنتها مجالات معرفية عدة بقيت معزولة عن بعضها البعض، ومفتقرة إلى أبنية نظرية تؤطرها كلها، وتعيد تماسكها، إذن بقيت عاجزة عن بناء كيان تصوري ونسيج نظري مستقل يجعل منها علما قائما بذاته.

٢-٢- الأصول اللسانية للسيميائية:

نعترف مبدئياً بأن أول علماء السيميائية تألقاً هو العالم اللغوي واللساني «فرديناند دي سوسير»، فقد كانت نظريته في اللغة مؤسسة إلى حد كبير على فحص العلامة اللغوية. ولا تزال هذه المشكلة الجديدة -التي وضعها دي سوسير في صميم الهموم اللسانية- ذات أهمية حية إلى اليوم. وإن كانت السيميائية قد شهدت تجلياتها الأولى في أطروحات الفلاسفة الأكاديميين. إلا أن السيميائية بأسسها الحديثة كانت قد ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، بدءا من العمل الذي قام به المنطقي الأمريكي «تشارلز سندرس بيرس (Charles Pierce).

أما المجال الحق لهذا العلم فقد أسسه عـالم أمريكي آخر هو س. و. موريس (C. W. Morris) الذي يرى: «أن السيميائية لم تكن مجالاً تخصّصياً فحسب، بل إنها احتلت فـوق ذلك موقعا مركزيـا في البحث العلمي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية»[١٢]. فقد احتلت السيميائية موقعا مرموقا في مجال التقصي العلمي، حيـث مزقت الستائـر والحواجز، ورفعـت الحجب بين مختلف العلـوم، معلنة استقلالية الظاهرة اللغوية عن باقي الظواهر الإنسانيـة والعقلانية، شأنهـا في ذلك شأن اللسانيات.

وإذا كان الأدب الحديـث في نسيجـه الإبداعـي قد تأثر في بنـاء القصة الحديثة بعطـاءات اللسانيين، فإن الحركـة النقدية الاحترافيــة باتجاهاتها المتباينــة من بنيوية وسيميائية وأسلوبية وتفكيكية قد تأثرت هي الأخرى بفضاءات المد اللساني. هذه الطبيعة التأثريـة واللزوميـة أوجبـت علـى النقاد المحترفين التـزود بثقافة لسانيـة متجددة، وتبعـاً لذلك فقد أصبحت المهارة النقدية في تحليل النصوص الأدبية تقاس بمدى درجة التزلـج على تلك الشطـآن اللسانية الهادفة إلى تحرير النص من أوضار القيود المعجمية الحائرة، ما دام المنهـج النقدي في اكتساحه وزحفه لعـالم النص الأدبي يسعـى دوماً إلى إبراز مجمـوع القيم الجمالية التي تزخر بها ولادة النص.

وقبـل الحديـث عـن مجمـل القضايا اللسانية التي تأثر بها السيميائيون نشير إلى أن السيميائية هي علم تمت ولادته الحقيقية بعد مخاض تراثي عسير، وذلك على يد العالم اللغوي السويسري «فرديناند دي سوسير» من خـلال تدريسه لعلـم اللسانيات حيث يقول: «بمقدورنـا أن نتصـور علمـاً يدرس حياة الإشارة وسـط الحيـاة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسماً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسماً مـن علم النفس العام سنطلق عليه اسـم السيميولوجيـا. وسيبين لنا هذا العلم مـا هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكـم فيها...»[١٣]. وإن كانـت السيميائية قد نشأت على إنقـاذ اللسانيات السويسرية فإنهـا تختلف عنها من حيث التنوع في أقنية البحث، إلى درجة حاولت أن تكتسح وتقتحم فيها كل الميادين القابلة للتحليل، فالاقتصاد

السياسي مثلا وجد فيه المعنى الأكبر في معالجة مختلف قضاياه من زاوية البنية والدلالة. وهو لا يختلف في ذلك عن سائر العلوم الأخرى التي وظفت المفاهيم الأساسية كعلم الاجتماع وعلم النفس...الخ.

إن النقد السيميائي كنشاط فكري خاص، يسعى دوماً إلى تعزيز أرضيته تعزيزا ألسنيا، وذلك بهدف إنتاج معرفة جمالية عن طريق تخصيصها بموضوعها الذي هو نصوص أدبية، بيد أن هذا التخصيص يبقى متحجماً ومتقزماً إن لم يتخذ من الدرس الألسني دعامة له، ويتمظهر ذلك نظرياً وعملياً في تأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسرية، حيث أضحى حديث دي سوسير عن ثنائية (الدال والمدلول) والعلاقة بينهما، وكذا خطية الدال والآنية (الوصفية)، ومهمة اللساني في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (لغة/ كلام)، (اختيار/ تأليف)، (داخل/ خارج)، (صوت/ معنى)، (واقع/ خيال)، (حضور/ غياب) وكذا المحايثة. كل هذه المسائل كانت بمثابة المقدمات النظرية التي استثمرتها المناهج النصانية في رحلتها وترحالها إلى العوالم الداخلية للنص الأدبي.

والسيميائية تأتي في طليعة هذه المناهج النقدية المستثمرة، ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص فلا ريب إذن من إضفاء صفة الألسنية على هذا النقد.

نود التأكيد هنا على أن السيميائية باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسيرية، ويتمظهر ذلك في اتكائها على الثنائيات الألسنية لا سيما ثنائية «الداخل والخارج» وهي الثنائية التي انبنى عليها منطق النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فالانتصار إلى قطب الداخل انجرت عليه البنيوية والسيميائة والأسلوبية... الخ.

ويتضح أيضاً أثر سوسير في أطروحات النقاد السيميائيين من خلال مفهومه للغة بوصفها «منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما وهي هنا تشبه الكتابة، وأبجدية الصم البكم»[14]، وكثيراً ما يجري التركيز في أطروحات سوسير على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللغوية، فهي بيت القصيد، لأن قيمة كل عنصر تتحدد من خلال علاقته بالعناصر الأخرى إذ «لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل...»[15]. والواقع أن «فكرة

الهوية العلائقية تمثل أهمية فائقة بالنسبة للتحليل السيميائي والبنيوي لجميع الظواهر الاجتماعية والثقافية؛ لأن من الضروري عند صياغة قواعد النظام، أن نتعرف على الوحدات التي تمارس فيها القواعد عملها، من هنا نستطيع أن نكتشف متى يمكن لموضوعين أو حدثين أن يعدا نموذجين لنفس الوحدة. وتتجلى الأهمية الجوهرية لهذا المبدأ أيضاً في أنه يمثل قطيعة مع مبدأ الهوية التاريخية»[١٦]. وبهذا التصور نكتشف **النظرة الآلية أو الوصفية** للنسق اللغوي، من حيث هو مجموعة من العلاقات الداخلية، وليس مجرد امتداد زمني أو تاريخي.

وهنا تسقط النظرة المعيارية من صلب الدراسات السيميائية، وإن أخذت السيميائية من اللسانيات مبدأ النظر إلى البنية في علاقاتها الداخلية متحاشية في ذلك علاقة النص بالمحيط الخارجي، فإنها ضحت مرة أخرى بالعلاقة بين الدال والمدلول «فالعلامة الألسنية اعتباطية، وذلك لتعريفنا العلامة على أنها مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول»[١٧]، فالسيميائية تلتقي مع اللسانيات في القول بالطبيعة الاعتباطية للدليل اللساني «فللعلامة اللغوية صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية»[١٨]. هذه الطبيعة الاعتباطية هي التي تمنح الدوال مدلولات لا نهائية؛ لأن المبدع في تصور السيميائيين يحصد الكلمة من مخزون اللغة فيدخلها في سياق جديد وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة.

دي سوسير وهو يقرر اعتباطية العلامة اللغوية لم ينج من بعض الانتقادات فـ«بنفنيست» اعتقد أن سوسير خانته الصلابة والتماسك في شأن اعتباطية العلامة بوصفها النقطة الجوهر في صلب النظرية السوسيرية، يقول والقول لـ«بنفنيست» «إن الاعتباط يقع بين العلامة (دالا ومدلولا)، والشيء الذي تعينه وليس بين (الدال والمدلول) خصوصاً أنها من طبيعة نفسية... إن الاعتباط يكمن بين اللسان والعالم، ليست العلاقات داخل اللسان باعتباطية وإنما هي (ضرورية)»[١٩]. ولا يخفى علينا في هذا السياق الإشارةُ إلى أن النقاد السيميائيين الغربيين حينما نزعوا الصفة الطبيعية عن الصور القائمة على العرف، إنما أرادوا بذلك تحقيق غاية سياسية صريحة، وهم يعتقدون أن هذه الصور تلعب دورا ما في تعزيز سلطة البرجوازية.

هذه الانتقادات لا تنفي بتاتاً أثر الدرس السوسيري في أطروحات السيميائيين، وأكثر ما يتجلى ذلك في تصور اللسانيات للرسالة اللغوية بوصفها منظومة من العلامات اللغوية وأن العلامة هي التي تتكون من دال ومدلول، والدال هو تلك الصورة الصوتية والمدلول هو ما تثيره تلك الصورة في ذهنية المتلقي، هذا الطرح وما يعج به من مصطلحات ومفاهيم كان قد غزا دنيا النقد السيميائي فيما بعد، فأحادية النظر تكمن في التصور الأحادي والواحدي للغة أي التركيز على فعالية الوحدات والعناصر اللغوية في استنطاق المكامن الجمالية للرسالة النصية.

إن التزام سوسير بضرورة إدراك اللغة إدراكاً ذهنياً، ثم إن مهمة الألسني عنده تنحصر في وصف النظام اللغوي وصفا آنيا، هذه الأصداء السوسيرية نجدها في أطروحات السيميائيين ولا سيما كتابات الناقد الفرنسي رولان بارت[20]. يضاف إلى ذلك تركيز اللسانيات على العلاقة بين العلامات داخل النسيج النصي، هذا التركيز تحول فيما بعد إلى ريب استضافته السيميائية في ثراء وتبرعم النصوص الأدبية.

وإذا كان دي سوسير قد بشر بميلاد علم جديد سماه بالسيميولوجيا أو «الأعراضية» في الستينيات من هذا القرن دالاً في الوقت نفسه عن الفضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم، وهو دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية، معرباً عن القوانين العامة التي تتحكم في هذه الرموز. ومشيراً في الوقت نفسه إلى أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها. هذه الإشارة السوسيرية تحولت في كتابات النقاد السيميائيين إلى موقف تبناه النقاد السيميائيون، ويتضح ذلك في دراستهم للأحداث اللغوية للنص وما تزخر به من معطيات جمالية في سياق من العلاقات الاعتباطية والتي تفرض دلالات لا نهائية.

لعل النقاط السالفة الذكر قد أسهمت في إماطة اللثام على مجمل التداخلات الموجودة بين الحقل اللساني والحقل السيميائي، مما يؤكد للعيان أن السيميائية بتصوراتها المختلفة هي أطروحة ألسنية.

٣- الملامح النظرية للسيميائية عند النقاد الغربيين:

٣-١- السيميائية عند ساندرس بيرس (Sandres pirs) (١٨٣٩-١٩١٤):

يعتبر ساندرس بيرس من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، فقد مثل بحق الاتجاه السيميوطيقي في الدراسات السيميائية الحديثة، وقد تجلى ذلك في كتابه الموسوم بـ: «كتابات حول العلامة» والذي ظهر قبل كتاب سوسير «محاضرات في الألسنية العامة» الصادر عام ١٩١٦. واللافت للانتباه أن بيرس قد عمل على الربط بين المنطق والسيميوطيقا «فليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»[٢١]. وإن كان بيرس في مقول قوله هذا يوازي بين السيميوطيقا والمنطق، فإنه في موضع آخر يشير إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية، حيث يكشف لنا أن السيميوطيقا باتجاهاتها المتباينة هي نظرية جمعية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية، ولأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى.

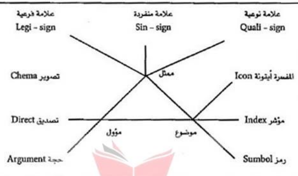
وفي هذا الصدد يقول: «ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات، والأخلاق، والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك وعلم النفس وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام... إلا أنه نظام سيميولوجي»[٢٢]، وبهذا التصور تتحول السيميائية إلى جهاز إجرائي غايته القصوى هي البحث عن مختلف الأنظمة الدالة وفي مختلف العلوم سواء كانت إنسانية أو عقلانية، لأن بيرس أدرك أن هذه العلوم جميعا هي علوم تقوم على مبدأ الإشارة أو العلامة.

إن العلامة في أطروحات بيرس هي كيان ثلاثي المبنى يتكون من:

- الصورة (beresentamen) وتقابل (الدال) عند سوسير.
- المفسرة (Interprétant) وتقابل المدلول عند سوسير.
- الموضوع (Objet) لا يوجد له مقابل عند سوسير. وقد ميز بيرس بين نوعين من الموضوعات، أحدهما الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو

الموضوع المباشر، ويشكل جزءاً من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة[23].

ولكل ركن من هذه الأركان الثلاثة تفريعات ثلاثية كما في الهيكل التفريعي التالي[24]:



بالاستناد إلى مثلث بيرس يمكننا أن نطلق على العلامة بأنها «ممثل، موضوع، مؤول» وهي في الوقت نفسه تستعير لنفسها المصطلحات التالية:

أ- العلامة النوعية: هي نوعية تُشكّل العلامة ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.

ب- العلامة المتفردة: هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، ولهذا فهي تتضمن علامات عرفية متعددة.

ج- العلامة العرفية: هي عرف Law يشكل علامة، وكل علامة متواضع عليها هي علامة عرفية وليس العكس، وليست العلامة العرفية موضوعا واحدا، بل نمطاً عاماً قد تواضع الناس على اعتباره دالاً.

ومن زاوية ثانية هناك تقسيم آخر للعلامات يطلق عليها بيرس المصطلحات التالية: الأيقونة، المؤشر، الرمز.

أ- الأيقونة (Icon): هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لشيء آخر سواء كان هذا الشيء

صفة أو كائنا فردياً أو قانوناً بمجرد أن تشبه الأيقونة، هذا الشيء وتستخدم علامة له، وبهذا فإن الأيقون يقوم على علاقة التشابه بينه وبين ما يدل عليه، ومثال ذلك الصورة الفوتوغرافية والصور التمثيلية الشخصية.

ب- المؤشر (Index): إن المؤشر على حد قول بيرس: «هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع»[٢٥]. وهنا نجد بيرس قد استعار اسم «المؤشر» من السبابة أو المشيرة التي تحيل إلى الشيء المشار إليه من خلال التجاور الفيزيقي.

وتنقسم المؤشرات إلى قسمين، القسم الأول منها ينتمي إلى فصيلة الموجودات الطبيعية، غير أنه قد يكتسب دلالة إضافية عرفية في حالة ما إذا كان يحمل رسالة تتجاوز العلاقة العلمية التي تربط بين وجوده وبين موضوعه[٢٦]. أما القسم الثاني فينتمي إلى فصيلة العلامات العرفية، أو بالأحرى العلامات اللغوية تنتقل من النظام اللغوي إلى النظام الإشاري أو الإيمائي.

ج- الرمز (Symbol): إن الرمز على حد تعبير بيرس هو «علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على تداعي بين أفكار عامة»[٢٧]، ومعنى هذا أن العلاقة بين الرمز وما يدل عليه تستند أساساً إلى العرف الاجتماعي، ومثال ذلك ما اصطلح على اللون الأبيض وغصن الزيتون فهما يمثلان رمزا للسلام. فالرمز بهذا التصور هو العلامة العرفية، وتبعا لذلك فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، ويتضمن الرمز نوعاً من المؤشر من نوع خاص.

وإذا كانت العلامات تتألف من دال ومدلول، وهما تقريبا الشكل والمعنى، فإن العلاقات بين الدال والمدلول تختلف في هذه الأنماط الثلاثة من العلامات، فالأيقونة تتضمن تشابهاً فعلياً بين الدال والمدلول مثلما تشير الصورة إلى صاحبها، ليس عبر مجرد عرف اعتباطي، وإنما عبر التشابه بين الصورة والأصل، في حين أن العلاقة بين الطرفين في المؤشر عادة ما تكون سببية، مثلما يشير الدخان إلى النار، أما العلاقة بين الرمز ومدلوله فهي علاقة عرف اجتماعي أو علاقة تواضع اجتماعي.

وأحب أن أشير هنا إلى أن الفروع التي شهدتها السيميوطيقا على يد بيرس تنبع

أساساً من تصوره للعلامة، بوصفها ثالوثاً يرتبط بالركيزة والموضوعة والمفسرة، وتبعاً لذلك فإن «لعلم السيميوطيقا ثلاثة فروع: الفرع الأول: النحو النظري (النحو الخالص) ووظيفته هي البحث فيما يجعل العلامة التي يستخدمها كل فكر علمي، قادرة على تجسيد معنى ما. والفرع الثاني هو المنطق الصرف. والفرع الثالث هو البلاغة الخالصة»[٢٨]. وهكذا يتحول كل من النحو بعطاءاته النظرية والمنطق بعطاءاته الفكرية والفلسفية والبلاغة بعطاءاتها الجمالية، تتحول هذه العلوم إلى مادة طيعة تتغذى منها مختلف المقاربات السيميوطيقية بمفهومها البيرسي، حيث تتظافر هذه العلوم لتصنع وتقتلع من هذا التظافر مجمل اللآلئ الجمالية التي تزخر بها النصوص الأدبية.

وما نستخلصه عموماً هو أن النظرية السيميوطيقية عند بيرس اتسمت في طابعها العام بنظرة شمولية استهدفت مجموعة من التواشجات بينها وبين مختلف الأنساق المعرفية الأخرى فهي ذات وظيفة فلسفية، منطقية بحتة تقوم أساساً على فكرة الاستمرارية والواقعية والتداولية.

والواقع أن النظرية السيميوطيقية عند بيرس لم تنج من انتقادات بنفنيست، حيث أخذ على بيرس تحويله كل شيء إلى علامات، ووضع العلامة أساساً للعالم بأسره، فهو... ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف وتحديد جميع عناصر ومكونات العالم، سواء كانت هذه العناصر ذات طبيعة حسية أو مجردة، أو منفردة أو كانت متشابكة، والإنسان بمشاعره وأفكاره في تصور بيرس هو علامة أيضاً. واللافت للنظر أن هذه العلامة وكما يرى بنفنيست لا تحيل إلى شيء سوى إلى علامة أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامة المغلق نفسه؟ هل نستطيع في نظام بيرس أن نجد نقطة خارج هذا السياج نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة العلاقة وشيء آخر غير نفسها[٢٩].

وما نلاحظه نحن على نظرية بيرس هو أنه عمل على توسيع الفضاء المعرفي الذي تشغله السيميائية، وذلك بعقد صلة جوهرية بينها وبين مختلف العلوم والمعارف، وقد تجلى ذلك في علاقتها وتواشجها مع الحقول اللسانية والأسلوبية والشعريات، والبنيوية وعلم النفس، إلى جانب إسرافها في استخدام

أدوات هذه العلوم ومفاهيمها الإجرائية .

بيد أن تداخلها مع فصائل العلوم الأخرى غير الألسنية لا ينفي انتماءها إلى مملكة النقد الألسني والبنيوي، ولعل هذا ما جعل أحد النقاد المعاصرين المهتمين بها، يذهب إلى وصفها بأنها: «الوريث الشرعي للسانيات البنيوية مقدمة في شكل تقليعة جديدة»[٢٠].

ب- رولان بارت (Roland Barthes):

باتباعنا ما قاله رولان بارت في خاتمة مقدمة كتابه «ميثولوجيات» وذلك في سنة ١٩٧٠ ندرك جيدا مدى الاهتمام الذي يوليه للسيميائية ممارسة وتنظيراً، حيث قال: «لا تبين دون أداة تحليلية دقيقة ولا سيميولوجيا لا تقوم بوصفها سيميائية»[٣٠]. وباتباعنا لهذه الملاحظات سنرى إلى أي مدى كان العطاء السوسيري - نسبة إلى فردينان دي سوسير أبي اللسانيات الحديثة - يشكل خطوة ماثلة في الأطروحات البارثية .

تعد السيميائية البارثية نموذجاً صارخاً لهذا الانتماء الألسني ،فقد أخذ عن فردينان دي سوسير النظرية المتعلقة بالدال والمدلول، والمرجع برمتها، إضافة إلى المفهوم المزدوج (لغة / كلام). وأخذ عن اللساني الدنمركي هيلم سليف (Hyelm Slev) مفهومي التعيين والتضمين. غير أن بارث قد استعاض عن مفهومي التعبير والمحتوى اللساني أو الميتالسني بالدال والمدلول، من هنا فإن تفسير مصطلح التضمين يقودنا بالضرورة إلى المصطلحات السوسيرية .

هذا الاتكاء على الإرث السوسيري لم يمنع بارث من نقده لواحدة من حيتان سوسير، حيث عمل على قلب أطروحة سوسير الرامية إلى أن «اللغة ليست إلا جزءا من علم العلامات العام» داعياً إلى أن «علم العلامة فرع من علم اللغة العام»[٣١]. إن ما يميز الاتجاه البارثي عن الاتجاهات الأخرى بما في ذلك الاتجاه السوسيري هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة، وخصوصية علم اللغة، فاللسانيات ليست جزءا مفضلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعاً من اللسانيات.

لم يكتف رولان بدحضه لهذه الأطروحة السوسيرية بل انتقد الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، فهما عند سوسير «يتحدان في دماغ الإنسان بصورة التداعي (الإيحاء). كما شدد البعض

الآخر على المبنى الثنائي للعلاقة عند سوسير وانغلاقها على نفسها ..»[٣٢]

هذا وقد تمكن رولان بارث – بنشره لكتاب الأساطير – من «وضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية ... كان فيها كتاب بارث بمثابة القنبلة، ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل السيميولوجية»[٣٣]. فقد بين بارث ومنذ تأليفه لهذا الكتاب تصوره لسيمياء العلامة، التي تقوم على «العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، فالعلامة مكونة من دال ومدلول، يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى، وإذا أخذنا نظاماً مثل الأدب نجد انه يتكون من مثلث: العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلاقة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة...»[٣٤]

إن المتمعن في المساحة السيميولوجية لدى بارث يلحظ بوضوح جملة من النقاط الرئيسية تتمحور حولها النظرية النصية البارثية، ويمكن حصر هذه الملامح في أربع نقاط هي:

١- الدليل:

يمكن فهم النظرية النصية لدى بارث من خلال حديثه عن الدليل، ويتجلى ذلك من خلال موازنته بين الأثر والنص الأدبي، فالأثر ينحصر في مدلول جلي وهو موضوع الفيلولوجيا أوخفي وهو موضوع التأويل. أما النص فمجاله الدال، والدال يحيل على فكرة اللعب ليجعل النص غير خاضع إطلاقاً لمنطق تفهمي، والنص بهذه الكيفية، وفي ظل التصور البارثي لا يرسم خطوطاً بل يخط أحجاماً، وهو لا يشير إلى دلالات، بل يبني التباسات، وهذا كله راجع إلى القدرة الرمزية التي يحتويها[٣٥].

٢- تعدد المعنى:

يقيم بارث موازنة يسيرة بين الأثر والنص، فيما يخص تعدد المعنى، حيث يرى أن: «الأثر أحادي (أو توحيدي) أما النص فتعددي، ولذلك تحاول المؤسسات السلطوية توسيع الأول والدفاع عنه، في حين تخاف من النص، تحاول تغييبه بشتى الوسائل، لأنه يهددها في كيانها وفي تصورها المتوحد، إنه يخلق التعددية على مستوى الفكر (والتصور) هذا التعدد ناتج عن بنية النص وليس عن

عطب في عقول من يقرؤونه»[٣٦]. النص بهذا التصور يحتوي عودة المعنى كاختلاف وليس كتطابق، ولا يمكن إخضاعه إلى تفسير أو تأويل، لأنه ينفر من أحادية المعنى ويطالب بتفجير المعاني فيتحول بموجب هذا التفجير إلى مجرة من المدلولات، بل إن النص في ظل هذا التعدد يمتلك قوة إمكان على تجاوز المجتمعات مهما فكرت، وبهذا التصور يتحول النص إلى جهاز لغوي مفكر، في حين أن الإنسان يتولى مهمة التدبر .

٣- السلامة أو موت المؤلف:

لم يعد المؤلف في التحليل البارتي يتمتع بالسلطة أو السيادة التي كان يتمتع بها في النقد التقليدي. بل حل محله القارئ، وسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة، وهذا ما عناه بارت بالكتابة في الدرجة الصفر. و السر من وراء هذا الهجر البارتي لمبدع النص هو الاعتقاد بتفجير الدلالة في لحظة انقطاع النص عن الصورة الحياتية لمؤلفه، يقول بارت في هذا الصدد «إن نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره، وإعطائه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة...»[٣٧] كما قال بارت أيضاً بثنائية الهدم والبناء، وهذا ما اصطلح عليه بتهشيم اللغة، «فالنص يثور على الأب، وذلك لأنه لا يوحي بصورة الكائن العضوي وإنما بصورة الشبكة (التناص). إنه يهشم لغة المؤلف ويعيد توزيعها (تركيبها) مثلما يهشم المؤلف العالم، ويعيد تركيبه بطريقته الخاصة، وإذا ما سمح للمؤلف بالظهور فباعتباره مدعوا... الشيء الذي يكشف عن زيف قضية الصدق»[٣٨] «عقيدة الأخلاق الأدبية»، فالمؤلف أو الأنا الذي يكتب النص ليس غير «أنا من ورق»[٣٩]، من هنا يصبح القارئ منتجا لنص بعد أن كان متفرجا عليه. وما ينتهي إليه بارت بعد عرض سريع لنظرية «موت المؤلف» هو أنه «...لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة فموت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة»[٤٠].

وهنا أود أن أشير إلى ملاحظة أساسية أجسد بموجبها مدى التقاطع والتضافر بين السيميائية والتفكيك، فهذه المبادئ التي صاغها بارت نجد لها تقابلات نظرية في الحقل التفكيكي، فموت المؤلف مثلاً يعد من النشاط الجوهرية التي نادى بها جاك دريدا، والتناص ليس معلما سيميائياً فحسب، بل

نجده أيضا في صلب أطروحات التفكيكيين، ثم إن تعدد المعنى وانفتاح النص كلها مقولات عرفت رواجا في سوق التفكيك فيما بعد.

هذا وقد درس عبد الله إبراهيم مختلف الاتجاهات السيميائية، فتوقف مطولا عند «سيمياء الدلالة» بوصفه اتجاها جديدا تمظهر في كتابات بارت، حيث بحث وتباحث عناصر هذا الاتجاه، فعمل على تقسيمها إلى أربع ثنائيات، وهي كلها مشتقة من الألسنية البنيوية، وهي: «اللغة والكلام»، «الدال والمدلول»، «المركب والنظام»، «التقرير والإيحاء»، «الدالة الذاتية والدالة الإيجابية»[41].

- هذه الثنائيات تتبع في مجملها من الدرس السوسيري، فتفيض بآلائها على الساحل السيميائي البارتي، فتغدو بارتية في تجذرها، سوسيرية في تجذرها، غير أن التأصل والتجذر لا ينفي بعض التعارضات الجوهرية بين الحقلين.

الهوامش

(١) بيار جيرو، علم الإشارة، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات بيروت ط١، ص١٠، ١١.

(٢) سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، ص١٤

(٣) بيار جيرو، علم الإشارة، ص١٨.

(٤) ينظر: فردنان دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، ١٩٣ ثم ينظر: عمار شلواي، السيمياء، المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول «السيمياء والنص الأدبي»، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٠، ص ١٦.

(٥) بيار جيرو، علم الإشارة، ص٩.

(٦) إبراهيم صدقا، السيميائية، مفاهيم، اتجاهات أبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول «السيمياء والنص الأدبي»، ص ٧٧.

(٧) ينظر: تقديم عز الدين مناصرة لكتاب: ميشال آريفيه، جان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٢، ص٢٣.

(٨) ميشال آريفيه، جان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك عز الدين، ص٢٤.

(٩) ينظر: عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، ص.

(١٠) المرجع نفسه، ص

(١١) ينظر تقديم مازن الوعر لكتاب: بيير جيرو: علم الإشارة (السيميولوجيا)، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة

والنشر، دمشق، ١٩٩٨، ص٩-٢١.

(١٢) ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ٢٠٠٠، ص٣٥٢.

(١٣) فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة: غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦، ص٢٧. ثم ينظر: ميشال أريفيه وجان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، ص٢٨، ٢٩.

(١٤) فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، ص٢٧، ٢٨.

(١٥) ميشال أريفيه وجان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، ص٣٠.

(١٦) جوناثان كلر: الشعرية البنيوية، ص٢٩.

(١٧) ميشال أريفيه وجان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، ص٣٠.

(١٨) فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، ص٨٧.

(١٩) ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون: في معرفة الآخر. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٦، ص٧٥.

(٢٠) يراجع في هذا الصدد ما كتبه ليونارد جاكسون عن أهم المؤثرات السوسيرية في كتابي «درس في السيميولوجيا» و«النظام والموضة» لرولان بارت معريا في الوقت نفسه عن التعارضات البارتية ضمن كتاب: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية. الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠٠١، ص٢٢١، ٢٢٢.

(٢١) ينظر: ميشال أريفيه وجان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، ص٣٦.

(٢٢) أعمال ملتقى «الأدب الجزائري في ميدان النقد». السيميائية والنص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، ١٩٩٥، ص١٠.

(٢٣) ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون: في معرفة الآخر. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص٧٨.

(٢٤) المرجع نفسه، ص٧٨، ٧٩. ولمزيد من التوسع يراجع: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا (أنظمة العلامات)، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٤٢.

(٢٥) سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات. مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، ص٣١.

(٢٦) المرجع نفسه، ص٣٣.

(٢٧) المرجع نفسه، ص٣٤.

(٢٨) ميشال أريفيه وجان كلود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، ص٢٧.
(٢٩) عبد الله إبراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص٨٢، ٨٣.
(٣٠) المرجع نفسه، ص ٢٨.
(٣١) ينظر مارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد الميداني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط٢، ١٩٨٩، ص٦٢.
(٣٢) ينظر عبد الله إبراهيم: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص٩٦.
(٣٣) المرجع نفسه، ص٧٧.
(٣٤) محمد نظيف: ما هي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤، ص٤٦.
(٣٥) عبد الله إبراهيم: في معرفة الآخر، ص٩٧.
(٣٦) عمر أوقان: النص والسلطة، إفريقيا الشرق، ط٢، ١٩٩٤، ص٤٨.
(٣٧) المرجع نفسه، ص٤٩.
(٣٨) رولان بارت: درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦، ص٨٦.
(٣٩) المرجع نفسه ، ص٥٠.
(٤٠) المرجع نفسه، ص٥٠.
(٤١) رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١٩٩٤، ص٢٥.

☆ ☆ ☆

الشرق الأوسط الجديد

ريتشارد م.هاس *
ترجمة: هشام الدجاني **

نهاية عصر

بعد قرنين فحسب عندما أعلن قدوم نابليون إلى مصر عن قيام شرق أوسط حديث -بعد قرابة ٨٠ عاماً من زوال الإمبراطورية العثمانية، و٥٠عاماً من نهاية الاستعمار، وأقل من ٢٠سنة على نهاية الحرب الباردة- انتهى العصر الأمريكي، الرابع في تاريخ المنطقة المعاصر ولن تتحقق رؤى منطقة جديدة مسالمة مزدهرة وديمقراطية كأوروبا. الأكثر توقعاً هو ظهور شرق أوسط جديد يجر على نفسه، وعلى الولايات المتحدة، والعالم، الضرر الشديد.

---

* رئيس مجلس العلاقات الخارجية.
** باحث من سورية.
العمل الفني: الفنان رشيد شمة

تحددت جميع المناطق من خلال تفاعل قوى متنافسة في المنطقة داخلية وخارجية معاً. يا اختلف هو التوازن بين أشكال النفوذ هذه. إن العصر التالي للشرق الأوسط يظهر بأنه عصر لن يكون فيه للاعبين الخارجين إلا تأثير متواضع، وأن القوى المحلية هي التي سيكون لها اليد العليا كما أن اللاعبين الذين سيكتسبون السلطة هم إصلاحيون ملتزمون بتغيير الوضع الراهن. ستكون صياغة الشرق الأوسط الجديد من الخارج متزايدة الصعوبة، كما أنها ستكون تحدياً أساسياً لسياسة الولايات المتحدة الخارجية لعدة عقود قادمة.

ولد الشرق الأوسط الحديث في أواخر القرن الثامن عشر. ويرى بعض المؤرخين أن الحدث الفريد كان توقيع اتفاقية عام ١٧٧٤ التي أنهت الحرب بين الإمبراطورية العثمانية وروسيا، بالإضافة إلى الاحتلال السهل نسبياً الذي قام به نابليون لمصر عام ١٧٩٨ الذي أظهر للأوروبيين أن المنطقة ناضجة للغزو، وشجعت المفكرين العرب والمسلمين على التساؤل -كما يفعل كثيرون اليوم- لماذا تخلفت حضارتهم كثيراً عن حضارة أوروبا المسيحية.

وعمل التخلف العثماني مع التغلغل الأوروبي إلى المنطقة على إثارة «المسألة الشرقية» حول كيفية التعامل مع آثار اندحار الإمبراطورية العثمانية، التي حاولت فرق مختلفة الإجابة عليها لصالحها.

انتهى العصر الأول مع الحرب العالمية الأولى، بزوال الإمبراطورية العثمانية، وظهور الجمهورية التركية، وتقسيم غنائم الحرب بين المنتصرين الأوروبيين. وتلا ذلك حكم استعماري هيمنت عليه فرنسا والمملكة المتحدة. وانتهى هذا العصر بعد حوالي أربعة عقود، وبعد أن استنفذت حرب عالمية أخرى معظم قوة الأوروبيين، نهضت القومية العربية، وبدأت القوتان العظيمتان تتطاحنان. ويقول المؤرخ ألبير حوراني إن من يحكم الشرق الأدنى يحكم العالم، وكل من له مصالح في هذا العالم مضطر أن يهتم بالشرق الأدنى. وقد رأى الحوراني عن حق أن أزمة السويس عام ١٩٥٦ كانت بمثابة نهاية عصر الاستعمار وبداية الحرب الباردة في المنطقة.

أثناء الحرب الباردة، وكما كان الحال من قبل، لعبت القوى الخارجية دوراً مهيمناً في الشرق الأوسط. ولكن طبيعة التنافس

الأمريكـي السوفيتـي أعطت الـدول المحلية هامشاً جيداً للمناورة. وكان أهم حدث في تلك الحقبة حـرب تشرين الأول عام ١٩٧٣، حيث وقعت الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي في ورطة، مما مهد الطريق أمام دبلوماسية طموحة تضمنت اتفاقية السلام المصرية -الإسرائيلية.

ومع هذا من الخطأ أن نرى في هذه الحقبة الثالثة مجـرد فترة من التنافس بـين القوتين العظميـين. لقد غيرت حـرب حزيران عام ١٩٦٧ تـوازن القـوى إلى الأبـد في الشـرق الأوسط.فاستخـدم النفط كسلاح اقتصادي وسياسـي في عام ١٩٧٣ قـد كشف هشاشة أمريـكا والعالم أمام نقص إمـدادات النفط وارتفـاع الأسعار. كمـا أن قانون التوازن في الحرب الباردة قـد أوجد بيئة أعطت القوى



المحلية في الشـرق الأوسط استقـلالاً ذاتياً كبـيراً من أجـل تحقيق برامجهـا الخاصة. وأظهـرت الثورة في إيران عـام ١٩٧٩، التي أسقطت أحد أعمـدة السياسة الأمريكية في المنطقة، أن القـوى الخارجية لا تستطيع أن تضبط أحداثاً داخلية كما رفضت دول عربية محاولات أمريكيـة لحثها على الانضمام إلى مشروعات معادية للسوفيت. كما أن احتلال

إسرائيـل للبنـان عام ١٩٨٢ قـد فرّخ حزب الله. كمـا أن الحـرب الإيرانية العراقية قد استنفذت قوى هذين البلدين لعدة عقود.

جـاءت نهاية الحـرب البـاردة وانهيار الاتحـاد السوفييتـي ليجلب فـترة جديدة في تاريـخ المنطقة، تمتعـت خلالها الولايات المتحدة بنفـوذ لا سابق له وحرية في العمل. وكان من بـين العلامات البارزة لهذه الحقبة الأمريكيـة تحريـر الكويت الـذي تزعمته أمريـكا، والإقامـة الطويلة للقـوات البرية والجوية الأمريكية في شبه الجزيرة العربية، والاهتمام الدبلوماسي الفعال في محاولة حل النزاع العربـي- الإسرائيلي بصـورة نهائية (والذي تجلـى بجهـود إدارة كلينتون أخفق في النهايـة في كامـب ديفيد). وقـد مثلت هذه الفـترة من أية فترة أخرى ما يعتبر الآن «الشـرق الأوسط القـديم». في تلك المرحلة كان العـراق محبطاً وعدوانيـاً، وكانت إيران إديكالية ولكنها منقسمة وضعيفة نسبياً، أما إسرائيـل فكانت الدولة الأقـوى في المنطقة والقوة النووية الوحيـدة فيها، وكانت أسعار النفـط تذبـذب، والأنظمة العربيـة القوية تقمع شعوبها، هذا بالإضافة إلى التعايش المر بين إسرائيل وكل مـن الفلسطينيين والعرب، والأعم من ذلك الهيمنة الأمريكية.

كان مـا أنهى هذه المرحلـة قبل أقل من عقدين عدة عوامـل، بعضها بنيوي وبعضها ذاتي. وكان أهمها قرار إدارة بوش بمهاجمة العراق عام ٢٠٠٢ وإدارتها للعملية، والاحتلال الذي نجم عن ذلك. وكان من بين نتائج الحرب السيطـرة السنّية على العـراق، والتي كانت قوية بدرجة كافية لموازنة شيعة إيران. كانت التوترات ما بين السنـة والشيعة، التي ظلت ساكنـة لفترة ما قد بدأت تظهر على السطح في العـراق وفي بعض أرجـاء المنطقة. كسب الإرهابيـون قاعدة في العـراق وطوروا فيها مجموعة من التقنيات لنقلها إلى الخارج. وفي أجزاء كثيرة من المنطقة باتت الديموقراطية مرتبطة بفقدان النظام الشعبي ونهاية المنزلة الرفيعة للسنة. كما تزايدت المشاعر المعادية لأمريكا، والتي كانت موجودة أصلاً.

ثمة عوامل أخـرى ذات صلة بالموضوع. أحـد هذه العوامل توقـف عملية السلام في الشرق الأوسط. لقد تمتعت الولايات المتحدة تقليـداً بقدرة فريدة علـى العمل مع كلٍ من العـرب والإسرائيليـين. ولكن حـدود هذه

القدرة تراجعت في كامب ديفيد عام ٢٠٠٠. ومنذ ذلك الحين ساعدت عوامل مثل ضعف خلفاء ياسر عرفات، وبروز «حماس»، وتفرد إسرائيل بموقف أحادي الجانب، على ابتعاد أمريكا، وهو ابتعاد تعزز إدارة بوش من الالتزام بأية دبلوماسية فعالة.

ثمة عامل آخر ساعد على نهاية العصر الأمريكي وهو إخفاق الأنظمة العربية التقليدية في مجابهة الحركات الإسلامية الراديكالية وجاذبيتها. إذ لدى الخيار بين الزعماء السياسيين الفاسدين والمختلفين فيما بينهم، وبين الزعماء المتدينين الناشطين، اختار كثيرون من سكان المنطقة الجماعة الثانية. وكان الزعماء الأمريكيون بحاجة إلى ١١ أيلول من أجل أن يدركوا الصلة بين المجتمعات المغلقة واحتضان المتطرفين. ولكن ردهم -الذي كان غالباً اندفاعاً نحو الانتخابات بغض النظر عن المحتوى السياسي المحلي- قد زود الإرهابيين ومؤيديهم بفرص أكبر للتقدم مما كان لديهم من قبل.

أخيراً، لقد غيرت العولمة المنطقة. لقد بات الآن أقل صعوبة بالنسبة إلى المتطرفين الحصول على تمويل، وأسلحة، وأفكار، وتقنيات. كما أن انتشار وسائل الإعلام الجديدة، وعلى رأسها التلفزة عبر الأقمار الصناعية، قد حول العالم العربي إلى «قرية محلية» كما أوى إلى تسييسه. وكثير من عروض هذه الوسائل مشاهد العنف والتدمير في العراق، صور المساجين المسلمين والعراقيين الذين تُساء معاملتهم، والمعاناة في غزة والضفة الغربية، والآن في لبنان، قد جعلت مزيداً من الناس في الشرق الأوسط ينفرون من الولايات المتحدة. والنتيجة أن بات من الأصعب كثيراً على الحكومات في الشرق الأوسط اليوم أن تتعامل بشكل صريح مع الولايات المتحدة، وبات النفوذ الأمريكي في المنطقة في تراجع.

ماذا يكمن أمامنا

خطوط عصر الشرق الأوسط الخامس ما تزال تتشكل، ولكنها تتبع بشكل طبيعي نهاية العصر الأمريكي. ثمة دزينة من العالم سوف تصوغ بيئة الأحداث اليومية.

أولاً: سوف تستمر الولايات المتحدة بالتمتع بنفوذ أكبر في المنطقة من أية قوة خارجية أخرى، ولكن النفوذ سيتناقص عما كان عليه من قبل. وهذا يعكس التأثير المتنامي

لمجموعة مـــن القوى الداخليـــة والخارجية، والقيود المتأصلـــة للسلطة الأمريكية، ونتائج خيارات السياسة الأمريكية.

ثانيـــاً: ستواجه الولايـــات المتحدة تحدياً متزايداً علـــى صعيد السياســـات الخارجية من قبـــل أطـــراف أخرى سيقـــدم «الاتحاد الأوروبـــي» مساعدة ضئيلـــة إلى العراق ومن المحتمـــل أن يدفع باتجاه مقاربة مختلفة إزاء المشكلـــة الفلسطينية. وســـوف تقاوم الصين الضغط على إيـــران، وستسعـــى إلى ضمان توفر إمـــدادات الطاقة. كما سترفض روسيا أيضـــاً الدعوات إلى معاقبـــة إيران وستسعـــى إلى فرصـــ من أجـــل إظهـــار استقلالها عن الولايات المتحـــدة. وستتـــأى كل من الصين وروسيا (وكذلك عدة دول أوروبية) عن جهود الولايات المتحدة لتشجيع إصلاح سياسي في دول غير ديمقراطية في الشرق الأوسط.

ثالثـــاً: ستكـــون إيران واحدة مـــن أقوى دولتـــين في المنطقـــة. وإن الذيـــن رأوا إيران بمثابة الطرف المستدق لتغيير داخلي درامي كانوا علـــى خطأ. تتمتع إيـــران بثروة كبيرة، وتمتلك النفـــوذ الخارجي الأقوى في العراق، كما تمتلـــك نفوذاً قوياً على كل من «حماس» و«حـــزب الله». إنها قوة إمبريالية كلاسيكية، ولديها طموحات في إعـــادة صياغة المنطقة وفقاً لصورتها والقدرة على ترجمة أهدافها إلى حقيقة واقعة.

رابعـــاً: ستكـــون إسرائيل الدولـــة القوية الأخـــرى في المنطقة والدولـــة الوحيدة ذات الاقتصـــاد الحديـــث القادر علـــى المنافسة عالميـــاً. وإذا كانت هي الدولـــة الوحيدة في الشرق الأوســـط التي تملـــك ترسانة نووية، فإنها تملـــك أيضاً قـــوة عسكريـــة تقليدية هـــي الأكثر قـــدرة، ولكن ما يـــزال عليها أن تتحمل تكاليف احتـــلال الضفة الغربية وأن تتعامل مـــع التحدي الأمنـــي لوجود جبهات متعددة وأبعـــاد متعددة. وإذا ما تحدثنا بلغة الاستراتيجيـــا فإن إسرائيل هي أضعف اليوم مما كانـــت عليه قبل أزمة هـــذا الصيف في لبنان. ولسوف تشهـــد مزيداً من التدهور - كشأن الولايات المتحدة- إذا ما طورت إيران أسلحة نووية.

خامســـاً: لا يتوقع أي شـــيء يشبه عملية سلام قابلة للتطبيق في المستقبل المنظور. ففي أعقاب عملية إسرائيـــل الخلافية في لبنان، كان لابـــد أن تصبح الحكومـــة التي يترأسها

حزب «كاديما» ضعيفة جداً بحيث تحظى بتأييد داخلي لأية سياسة يمكن أن تعتبر خطيرة أو عدوانية. وأصبح فك الاشتباك وحيد الجانب مستبعداً الآن بعد الهجمات التي تلت انسحاب إسرائيل من لبنان وغزة. لا يوجد شريك واضح في الجانب الفلسطيني يكون قادراً وراغباً معاً في تسوية بدلاً من إضافة فرص مقاربة تفاوضية كما فقدت الولايات المتحدة الكثير من مكانتها كوسيط موثوق وأمين، على الأقل في الوقت الحاضر. في غضون ذلك سوف يستمر قُدُماً توسع المستوطنات الإسرائيلية وبناء الطرق، مما يزيد من تعقيد العمل الدبلوماسي.

سادساً: العراق الذي كان تقليدياً، مركز القوة العربية، سيبقى متسماً بالفوضى لسنوات قادمة، مع حكومة مركزية ضعيفة، ومجتمع مفكك، وعنف سلطوي مستمر، وفي أسوأ الأحوال سيصبح دولة ضعيفة محطمة بفعل حرب أهلية شاملة قد تجر جيرانها.

سابعاً: سيظل سعر النفط مرتفعاً، والنتيجة هي طلب شديد من جانب الهند والصين ونجاح محدود في الحد من الاستهلاك في الولايات المتحدة، والإمكانية المستمرة لنقص الإمدادات وسعر برميل النفط من المحتمل أن يزيد إلى ١٠٠ دولار، وهذا احتمال متوقع أكثر بكثير من انحدار سعر البرميل إلى ٤٠ دولار. ولسوف تستفيد إيران والعربية السعودية وبعض الدول المنتجة الكبيرة الأخرى بدرجات متفاوتة.

ثامناً: سوف تستمر «العسكرة» قدماً. فالجيوش في العراق، ولبنان، وفلسطين تنمو وتزداد قوة. أما الميليشيات فستظهر حيثما يكون ثمة عجز مفترض أو حقيقي في سلطة الدولة وقدرتها. وسيعزز هذا التوجه القتال الأخير في لبنان، حيث فاز حزب الله لأنه لم يعان من هزيمة، في حين خسرت إسرائيل لأنها لم تحقق نصراً كاملاً- وهذه نتيجة ستشجع حزب الله أولئك الذين يحاكونه.

تاسعاً: سيبقى الإرهاب، الذي يعرف بأنه استخدام مقصود للقوة ضد المدنيين لأغراض سياسية، سمة مميزة للمنطقة. سيظهر في المجتمعات المفككة، كالعراق، وفي المجتمعات حيث تسعى الجماعات المتطرفة إلى إضعاف الحكومة والتشكيك بها، مثل مصر والسعودية. وسيزداد الإرهاب تعقيداً ويظل أداة تستخدم ضد الوجود الأمريكي والقوى الغربية الأخرى.

عاشراً: سيستمر الإسلام على نحو متزايد في ملء الفراغ السياسي والفكري في العالم العربي ويعرف أساساً لسياسة الأغلبية من السكان في المنطقة. أما القومية العربية والاشتراكية العربية فقد أصبحتا شيئاً من الماضي، وأما الديمقراطية فإنها تنتمي إلى مستقبل بعيد في أحسن الأحوال. والوحدة العربية هي مجرد شعار وليست حقيقة واقعة. ولقد تعزز نفوذ إيران والجماعات المرتبطة بها، أما الجهود لتحسين العلاقات ما بين الحكومات العربية والولايات المتحدة وإسرائيل فقد تعقدت. في غضون ذلك فإن أشكال التوتر ما بين السنّة والشيعة سوف تزداد في الشرق الأوسط، وتسبب مشكلات المجتمعات المنقسمة مثل البحرين ولبنان.

الحادي عشر: من المتوقع أن تظل الأنظمة العربية مستبدة ومتطرفة دينياً ومعادية لأمريكا وستكون الدولتان الرئيسيتان في المنطقة هما مصر والعربية السعودية. لقد أظهرت مصر التي يبلغ تعداد سكانها ما يقارب ثلث سكان العالم العربي، بعض الإصلاحات الاقتصادية البناءة، ولكن سياستها أخفقت. على النقيض من ذلك يبدو النظام مصمماً على الضغط على الليبراليين وبات الشعب المصري بين خيار المتسلطين التقليديين، والإخوان المسلمين والخطر أن يختار المصريون في يوم ما الفئة الثانية لا بسبب تأييدهم لها بقدر ما هم قد عافوا الكفاية من الفئة الأولى. وقد يلجأ النظام كبديل إلى أن يلبس لباس خصومه الإسلاميين في محاولة لاكتساب جاذبيتهم بحيث يبعد نفسه عن الولايات المتحدة. وفي العربية السعودية تعتمد الحكومة والنخبة الملكية على استخدام عائدات الطاقة الكبيرة لاسترضاء المطالب الداخلية بالإصلاح.

أخيراً نقول إن المؤسسات في المنطقة ستبقى ضعيفة ومتخلفة عن غيرها. وستظل التجارة بين دول الشرق الأوسط متواضعة إذ لا يوجد إلا دول قليلة تعرض بضائع وخدمات تحتاج الدول الأخرى إلى شرائها بكميات كبيرة. وما تزال البضائع المتطورة تأتي من الخارج. ولا تستفيد هذه الدول كثيراً من مزايا التكامل الاقتصادي العالمي على الرغم من الحاجة الماسة إليها.

أخطاء وفرص

على الرغم من أن الملامح الأساسية

للشـرق الأوسط المعاصر تبـدو غير جذابة، إلا أن هذا لا ينبغـي أن يكون سبباً للتشاؤم. فالشـرق الأوسط لا يعاني مـن الإرهاب أو النزاعـات الداخليـة أو الحـروب الأهلية. وإيـران لا تشكل خطراً علـى المنطقة. كما أن علاقاتها مـع الولايات المتحدة لا تتصف بالعداء. لا بل إنها تميل إلى أن تكون معتدلة وطبيعيـة. ومن أجل الإبقـاء عليها في حالة جيـدة على صانعـي السياسـة في الولايات المتحـدة أن يتجنبوا خطأيـن. الخطأ الأول الاعتماد المفرط على القوة العسكرية. فالقوة العسكرية، كما تعلمـت الولايات المتحدة من الثمن الباهظ الذي دفعته في العراق ودفعته إسرائيل في لبنان- ليست الدواء الشافي. إنها ليست مفيدة كثيراً ضـد الميليشيات المتمتعة بحرية الحركة، والإرهابيين المسلحين جيداً، المقبولين من السكان المحليـين، والمستعدين للمـوت من أجل قضيتهم. كمـا أن ليس من المفيد شن ضربة وقائيـة ضد منشآت إيران النووية. إذ ليس من المحتمل أن يفشل الهجوم في تدمير المنشآت فحسـب، بل إنه قد يدفع إيـران إلى تنفيذ برامجها بسرية أكبر، ويدفع الإيرانيين إلى الالتفاف حول نظامهم، ويحفزّ إيـران على الانتقام بضرب مصالح الولايات المتحـدة في أفغانستان والعـراق، وربما ضد الولايات المتحـدة مباشرة. ويزيد من تطرف العالمـين العربـي والإسلامي ويخلـق مبرراً للنشاط العراقي مبرراً للنشاط ضد الولايات المتحدة. كمـا أن العمل العسكري ضد إيران سيرفـع من أسعـار النفـط، ويخلـق أزمة اقتصادية دوليـة وركوداً عالمياً من أجل كل هذه الأسباب ينبغي أن يكون استخدام القوة العسكرية هو الملجأ الأخير فقط.

الخطـأ الثاني هو الاعتمـاد على ظهور الديمقراطيـة لتهدئة المنطقـة. صحيح أن الديموقراطيـات الناضجـة لا تميل إلى شن الحـروب ضد بعضهـا بعضاً. ولكـن لسوء الحظ أن خلـق الديموقراطيـات الناضجة ليس بالمهمة السهلـة. وحتى لو نجحت هذه المهمـة فإنها تحتـاج إلى عقود مـن الزمن. في غضـون ذلك ينبغـي أن تستمر الحكومة الأمريكية في التعامل مع كثير من الحكومات غير الديموقراطية.

كمـا أن الديموقراطيـة ليست الجواب علـى الإرهاب. ومـن المفترض أن الأفراد لا يصبحـون إرهابيـين إذا كانـوا يعيشون

في مجتمع يقدم لهم الفرص الاقتصادية والسياسية. ولكن الأحداث الأخيرة تفيد أن أولئك الذين نموا وتربوا في ديموقراطيات نامية، كالمملكة المتحدة، ليسوا محصنين ضد الانجذاب نحو التطرف. المفيد هو إصلاح النظم التربوية، وتشجيع التحرر الاقتصادي والأسواق المفتوحة، وتشجيع الأنظمة المختلفة على مكافحة الإرهاب ومعاقبة من يرتكبوه، وهذا ما يتحقق بوسائل غير عسكرية.

وفيما يتعلق بالعراق على الولايات المتحدة أن تدعو إلى اجتماع للدول المجاورة، وهذا يتطلب بالضرورة وجود إيران وسورية بالإضافة إلى دول أخرى (كالسعودية وتركيا) ومن أجل أن تقوم سورية بالدور المطلوب منها في العراق ولبنان لابد أن تُقدم لها فوائد اقتصادية (من الدول العربية، وبريطانيا، والولايات المتحدة) والالتزام باستئناف المفاوضات حول الجولان. لقد انضمت سورية إلى التحالف الذي قادته الولايات المتحدة أثناء حرب الخليج كما التحقت بمؤتمر مدريد للسلام عام ١٩٩١م،وهذان مؤشران على أن سورية قد تنفتح على التعامل مع الولايات المتحدة في المستقبل.

كذلك الأمر بالنسبة إلى إيران، وإن كان الوضع فيها أصعب. سيكون من الخطر ضرب المنشآت النووية الإيرانية عسكرياً، كما أن الردع غير مضمون، الدبلوماسية هي الخيار المتاح الأفضل لواشنطن.

على الحكومة الأمريكية أن تشرع بمباحثات مفتوحة وشاملة بدون شروط مسبقة حول برنامج إيران النووي. ولابد أن نقدم إلى إيران مجموعة من الحوافز الاقتصادية والسياسية والأمنية. كما ينبغي أن يسمح لها بتخصيب محدود للأورانيوم إذا تجلت بمبدأ المراقبة، مثل هذا العرض سيحظى بتأييد دولي واسع. أما إذا رفضت فسيكون هذا الرفض مبرراً لكي تتخذ واشنطن خيارات أخرى تتضمن العقوبات. وسيعرف الشعب الإيراني عندئذ الثمن الباهظ الذي سيدفعه بسبب موقف حكومته المتطرف. ولكنني أتوقع أن تقبل إيران العرض الأمريكي.

ثمة حاجة أيضاً إلى إنعاش الدبلوماسية إزاء النزاع الإسرائيلي- الفلسطيني الذي ما يزال المسألة الأولى التي تُشغل الرأي العام في المنطقة. وليس الهدف أن نأتي بالفرقاء

إلى كامب ديفيد أو أي مكان آخر، بل أن نشرع بإيجاد الشروط التي تجعل استئناف المفاوضات ناجحاً على الولايات المتحدة أن توضح المبادئ التي تعتمد أنها تُشكل عناصر التسوية النهائية، بما في ذلك الدولة الفلسطينية القائمة على حدود ١٩٦٧ (ينبغي أن تُعدل الحدود لحماية أمن إسرائيل وتعكس التغييرات الديموغرافية، وأن يعوض على الفلسطينيين ما يخسرونه نتيجة هذه التعديلات). وإذا ما كانت الخطة مفصلة وواضحة فسيكون من الصعب على «حماس» أن ترفض المفاوضات وتلجأ إلى المجابهة. كما ينبغي على المسؤولين الأمريكيين أن يجلسوا مع المسؤولين من حماس.

يجب أن نعترف أن لا توجد حلول سريعة أو سهلة للمشكلات التي يفرضها العصر. سيظل الشرق الأوسط جزءاً مضطرباً ومُقلقاً من العالم لعدة عقود قادمة.

☆ ☆ ☆

«الشاعر آدم اللغة»*
(مدخل في العلاقة بين الشعر واللغة)

محمد علاء الدين عبد المولى *

لن نجافي الحقيقة إذا وصفنا العلاقة الاستثنائية بين اللغة والشعر، بأنها بديهية من بديهيات طبيعة الشعر. فمنذ بدايات تنظير الإنسان للشعر، على ما يبدو، تم الإقرار بأن الشاعر يعبّر لحظة الإبداع عن علاقته بكل عناصر التجربة الإبداعية: من واقع وأشياء وأفكار، بواسطة اللغة. حيث يرى «أرسطو» في كتابه العريق «فن الشعر» أن الشاعر يحاكي الأشياء عبر ثلاث طرق:

• (الشاعر آدم اللغة) تعبير أطلقه الشاعر جوزف حرب على نزار قباني في كلمة ألقاها في أربعينه في مكتب عنبر، حيث وصفه بأنه (كان آدم اللغة، لا آدم المرأة). لذلك وجبَ التنويه.

* ناقد وشاعر سوري.
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

«إمــا أن يحاكيها كما كانت أو تكون، وإما أن يحاكيها كما تُقالُ أو تظن، وإما أن يحاكيها كمـا ينبغي أن تكون. وهــو يعبر عنها باللغة، إمــا بالأصلي الشائع منها وإما بالغريب وإما بالمستعار. وثمَّة وجــوهٌ كثيرةٌ أُخرى للتصرف باللغة يُسمح بها للشاعر. أضف إلى ما تقدم أن المعايـير التي تُطبق علــى الشعر غيرُ تلك التي تطبق على السياسة».[1]

- والتذكير بـ«أرسطو» هنا يحمل معنى أزعم أنَّ له أهميةً نوعيةً، وهو: أن التفكير بأهمية اللغــة ومهمتها في الشعر، لم يختلف من حيث الأساس العميق منذ «أرسطو» وحتى تفكيرنا النقديّ الحديث.

ونظراً لاستمرار هــذه الفكرة عبر آلاف السنين، فقد قيل فيها ما يمكن أن نجد معه أن الــذي سيقال ما هو إلا قولٌ على قول قد يحملُ التكــرار والتشابه. ومــع ذلك حاولنا التقاط بعض المحاور التي ارتأينا أن إضاءتها بنوع من الخصوصية قد يوحي بأنها جديدة إلى حد ما:

المحــور الأهم والــذي يمتلــك حساسيّةً خاصــةً -لأن الحديــث عنــه غــير خاضع للمنــاخ العام لموضوع علاقــة اللغة بالشعر- وهو يتعلّــقُ بـ (علاقة الشاعــر بلغته لحظةَ الكتابة). وفي مثل هــذا المحور يتمّ الابتعاد عــن تســاؤلات حرجة قد يخلقهــا الموضوع المشكِلُ «الشعر واللغة» من قبيل: أيّ شعر، في أي عصــر، أية لغة: حديثة أم قديمة؟ علاقة الشعر بلغة الشعر أم بلغة السياسة؟ فنحن في هذا المستوى نتحدث في علاقة اللغة والشعر لحظة ابتكار الشاعر للنص فقط.

وقد لاحظــتُ أن الشاعر بشكل عام وفي أي عصــر، قديمــاً أم إحيائيــاً أم معاصــراً وحديثــاً، يستهويه في قصائــده الإشارة إلى علاقته باللغــة، وصراعه معها، وكيفية إدارة الحوار بينهما. وكثيراً ما حملتْ هذه الإشارة صفــةَ المعاناة والعــذاب كما تنقــلُ لنا الأمَ معانــاة ولادتها وعذابها. مــع أنها تكونُ قد أنجزت عمــلاً رائعاً ومُهمّــاً وجميلاً يحققُ الفرح، كما هو مرجوٌّ من عمل الشاعر أيضاً. وكلما كانت معانــاة اللغة عنيفةً، كان افتخار الشاعر بأهميّة نتائج هــذه المعاناة، والشكل الذي استقرت عليه؛ أوضح. حيث تميلُ كفّة الإبداع دائماً إلى جانب الشاعر من حيث هو مالــك زمام اللغة ومدبّر شؤون لهيبها وراسم مداراتها.



يقول الشاعر العربي سُويد بن كُراع:[٢]

أبيتُ بأبواب القوافي كأنّما
أصادي(١) بها سرباً من الوحش نُزّعا
أكالئُها حتّى أعرّس(٢) بعدما
يكونُ سُحَيْراً أو بُعَيْدَ فأهجعا
عواصي إلا ما جعلتُ وراءها
عصا مربدٍ(٣) تغشى نحوراً وأذرُعا
إذا خفتُ أن تُروى عليّ رددتُها
وراء التّراقي خشيةَ أن تطلّعا
وجشّمني خوفُ ابن عثمان ردَّها
فثقّفتُها حَوْلاً جريداً(٤) ومَربَعا(٥)
وقدكان في نفسي عليها زيادةٌ
فلم أرَ إلاّ أن أطيع وأسمعا

يتحدث الشاعر هنا عن صراعه مع «القوافي»، لكن ألا يمكننا أن نؤوّل مفردةَ «القوافي» على أنها «القصيدة» كلها؟ هذا من جهة، ومن جهة ثانية وفى اللحظة نفسها تعني القوافي أيضاً اللغة ذاتها. إن القافية في التحليل النهائي لهذه الأبيات إنما هي دلالة على العملية الإبداعية برمّتها معبراً عنها باللغة، فصراعُ الشاعر مع القافية إنما هو صراع مع لغة القصيدة، لأن القافية عنصرٌ تتكامل له عناصر القصيدة الأخرى،

بحيث تغدو القافية تتويجاً لمجمل اللحظة الإبداعية. هذه القوافي أصبحت سرباً من الوحوش مرتحلةً لا تقيمُ، يراقبُها الشاعر لينزل بعدها للاستراحة، فيراها تعصيه، إلاّ ما جعل وراءها عصا. أي: إنه كشاعر، يعي ضرورة امتلاكه للموقف الإبداعي بقوة الشخصية، فلا يسمح لهذه القوافي بأن تتأبّى عليه فتُسبّبُ له قلقاً وتأتي كيفما اتّفق: لأن ذلك يشير إلى أنّ كتابته سوف تأتي كيفما اتفق، دون ضابط.

والشاعر لا يُثْبتُ قافيته بسهولةٍ، بل يتأمل حتى اللحظة الأخيرة ماذا سيقول: (إذا خفْتُ أن تُروى عليَّ رددتُها... البيت) فعندما يُثبتُ قوله على بياض الورق سوف يحاسبه الآخرون عليه، ويلاحقونه بأقواله، ويمارسون قراءَتَهُ، ويصبح نصُّه كائناً مستقلاً عنه، لهم الحقّ في معايشته أو نبذه.

إنّ إيمان الشّاعر العربي بمدى مسؤوليته عن إبداعه أمام الآخرين، إيمان يشكّلُ قيمةً ذوقيةً لا تنقصها الثقافة ولا الرأي النقدي. وهو إيمانٌ جعل الشاعر العربي يحذر من صعوبة عملية كتابة الشعر ويدعو إلى التروي وضبط النفس!. يقول أبو تمّام:

الشّعرُ فَرْجٌ ليستْ خَصيصَتُهُ
طولَ الليالي إلاّ لمفترِعهْ

يختصر بيتُ أبي تمام إلى حدّ مهمٍّ ما نريد شرحه دائماً، من أن الشعر لا يعطي نفسه إلا للقادر عليه بحقّ، لا يمتلكه إلا الذي يجد نفسه حائزاً على شروط الإبداع الحقيقي. والبيت يضمرُ موقف العلاقة الانتهاكية باللغة. فالشعر هنا فَرجٌ متمنّعٌ يتأبّى وينفرُ، الحوار معه عمليةٌ معقّدةٌ مركبةٌ، فحواها الإبداع انطلاقاً من لحظةِ البكارة. إن إقامة علاقة بين (لحظة الجنس) و(لحظة الإبداع) أمرٌ باتَ شائعاً في الدراسات الحديثة. وقد تنبّه الذّوقُ العربيُّ لذلك باكراً. وقد عُرف أبو تمام باستخدامه لهذا المعنى الذي يدمج العذريّةَ بعمليّةِ الإبداع. نقرأ له الأبيات التالية:

أ- عذارى قَوافٍ كنتَ غيرَ مُدافعٍ
أيا عذرِها: لا ظلم منكَ ولا غَصْبُ

ب- إليكَ بعثتُ أبكارَ المعاني

ج- إليكَ بها عذراء زُفّتْ كأنّها
عروسٌ عليها حَلْيُها يتكسّرُ

ويعلقُ «أدونيس» على ذلك قائلاً: ((من هنا إلحاحه (أي إلحاح أبي تمام) على أن

تكون القصيدة عذريّــةً أو لا تكون، حتّى أنه يشبّه إبداع الشعر أي خلق العالم باللغة، بخلقه جنسيــاً –بالفعــل الجنسيّ. فلقــاءُ الشاعر والكلمة هو كلقاء زوجين عاشقين. ويعني أبو تمّام بالعذريّــة أنّ شعره ابتكار لا على مثالٍ، ولذلك يمتنعُ مثلهُ على غيره)).[٣]

إن وعــي الشاعــر لطبيعــة العمليــة الإبداعية وحساسيتها كان يستدعي مثل هذا التصــور الانتهاكي للغة، فالقصيدة بين يدي الشاعــر دائماً يجب أن تكــون بكراً يقيمُ لها طقوس زواج استثنائيٌّ قوامُــه الإبداع، بدأ من هنا من تلقــاء ذاته بشكل مختلف. وعلى هــذا الأساس يمكن أن نزعم هــذه الفكرة الطريفــة لكنها مهمة علــى صعيد ما نحن في خصوصه وهــي: إن كثيراً من شعرائنا لا تتوفر بين أيديهم قصيدةٌ بكرٌ، أرضٌ للحرثِ والزّرع الجديد، فنراهم غير محظوظين بمثل هــذه المتعة الهائلة، ولا يسوق إليهم القدر إلا قصائد بائرة بلغــت سنَّ اليأس، غلبتْ عليها التجاعيــدُ والأصباغُ وخرقــت من عمليات تجميل كثيرة، ولكنها لم تخرُج من أفق الجمال ولو مرة واحدة! إنّ هؤلاء الشعراء الخائبين لم يُعِدّوا العدّة الكافية للحرب مع الإبداع. وهم ليسوا كالشاعر القديم الذي قال:[٤]

أعددتُ للحربِ التي أعنى بها
قوافياً لم أُعْيَ باجتلابها
حتى إذا أذْلَلْتُ من صعابها
واستوسَقَتْ لي، صحتُ في طِلابِها

والمدهشــ أن ابن جنّي يعلــقُ على هذه الأبيات الرجزيّة قائلاً:

«فهذا كما ترى مزاولة ومطالبة واغتصابٌ لها».

ولنا أن نتخيل الوعي الحاد لهذا العلامة الاستثنــائي «ابن جنّي» عندما يصف مطالبة الشاعر للقوافي –أي للغــة كما أشرنا- بأنها عمليــة اغتصاب، ذلــك أن مفهوم اغتصاب اللغة بــات شائعاً في نقدنــا الحديث، ليدل على أن الشاعر يقترب من اللغة معباً بشهوة الابتكار والاختراق والتوليد.

وحديثــاً عرف نــزار قبــاني بتبنيه لهذا المفهوم في شعره وكتاباتــه عن الشعر. لنقرأ له:[٥]

«فــكل الكلمــات في اعتقــادي عذارى، حتــى تُضاجع الكاتب، فإما أن تخرج ناصعة الجبين، وإما أن تتعهَّر».

«حين يموتُ حماسُ الكاتب، وتعجز شهوتُه عــن اقتحام الورقة، فهذا معناه أنه أُصيبَ بـ (العنّة الكتابية)».

«إن القصيدة المكتوبة عندي، هي امرأةٌ جاءتْ، والقصيدة التي أنتظرها هي المرأة التي لم تحضر بعد»[٦].

إن اغتصاب اللغة في الحقيقة نتيجة طبيعية لضيق الشاعر باللغة بشكل دائم. فاللغة محدودةٌ ومشروطةٌ، بينما قوة الخيال لا حدود لها، واتساع الرؤية يولد ضيق العبارة كما هو معروف في بيان «النفري» المعروف. وضيقُ الشاعر باللغة يكاد يميزه عن غيره من أصحاب الفنون الأخرى.

قد يستسلم الشاعر للغة، وهذا خطرٌ عليه، لأنها سوف تخرج عن حركة يده، وتُملي عليه عشوائيتها وهوسها، وتتصرَّف على هواها. هنا يدّعي بعض الشعراء أنَّ «القصيدة تكتبُهم» وهذا هراءٌ فالقصيدة هي المكتوبةُ، والشاعر هو الذي يشرف على أحوالها وينظم لها شبكة علاقاتها بصورة إبداعية خالقاً منها فاعلاً بها نافخاً فيها من روحه القدُس!

وقد ينتجُ عن استسلام الشاعر للقصيدة، للغة، وضع سيءٌ آخر يتمثل باجترار ماضيها، وتقليد حاضرها، ليتم القضاء فيما بعد على مستقبلها. وهذا صنف من الشعراء موجود بيننا وبكثرةٍ مرعبة.

الشاعر الحق هو الذي يكون ((آدم اللغة)) الذي لا يستسلم إلا للغواية، ويخرج عن الحكمة الإلهية. فحكمة الشاعر في خطاه الذاتية وفي إصغائه لشروطه المتحولة أبداً. وقد جاء في ((الخصائص)) لابن جنّيّ كذلك:[٧]

«أصل اللغة إنما هو تواضعٌ واصطلاحٌ، لا وحيٌ وتوقيفٌ» ويذكر ابن جنّي أن «أبا عليٍّ» وحده قال له يوماً: هي -أي اللغة- من عند الله، واحتجّ بقوله: وعلّمَ آدم الأسماء كلها...

إذاً، اللغة تواضعٌ واصطلاحٌ، أي نتاجٌ بشريٌّ مجتمعيٌّ وليس مقدساً. إنها معرضةٌ لما تتعرَّض له أيّ ظاهرة تاريخية اذوجدت عبر شروط حياتية. والشاعر الحق لا يبدأ من البيان الديني ((علّمَ آدم الأسماء كلها)). فهذه لحظةٌ متعاليةٌ، تقررت فيها ملكية المقدس للأسماء. الشاعرُ يمارسُ قداسة اللغة عبر انتهاكها.

وانتهاكها، واغتصابها، لا يؤديان إلى دلالة التخريب، ويجب ألا يفهما خارج معنى ضرورة تجديد اللّغة وقذف اللهب في أحشائها. ولنتصوّر كم يسيء الشاعر إلى اللغة عندما يقدسها على أنها صنم. عليه أن يقدّسها

وهي في حالة الاشتعـال الدائم يتحرّك بين أمواجها اللامحدودة، لتبقى له حرية التسمية من جديد. اللغة بالنسبة للشاعر هي المقدس /المدنس إذا جـاز الاستخدام لهذا المصطلح هنا. ففي لحظة الانتهاك يتم فعل التقديس. إن مفهـوم ممارسة التسمية من قبل الشاعر يحمـل أهميـة بـارزة فيما يخصُّ علاقة الشاعـر باللغـة. حيث متاحٌ لـه محوُ الاسم الذي لا وظيفة فنيـة وإبداعية له. واختراع أسماء إبداعية لأشيـاء الكون وأحواله. إنها تسميةٌ إبداعية تحديداً، تسميةٌ للشيء والعالم بهدف امتلاكـه وإطلاقه من جديد. والقادر علـى هذا الفعل يكون قدْ قطعَ شوطاً صعباً في الإحساس الخلاق بالكون وأشيائه والبشر وأهوائهم. فلا يستطيع الشاعر التسمية ما لم يستغـرق في الحالة التي يبتغي امتلاكها عبر الاسـم. وهو لا يُسمِّي مـن قاعدة: (علَّمَ آدم الأسماء كلها) بل يترك دائماً احتمالاً لأسماء جديـدة. والشاعـر، كما يقول عبـد القادر الحصني «لا يُسمّي كل شيء باسمه».

وفي قصيدة لزاهـد المالح يعاني الشاعر من وجود أشياء متعددة ويتساءل:

//أينَ المعنى في هذا التعدادِ لكلماتٍ فقدَتْ
نبضَ الجرسْ.
قامَ وقعدَ... اصطدمَ بكتفِ الحائطِ
فانقلبت كل الأشياء انتشرت كالبؤس
لا بأسْ
ها سقَطَتْ كلّ الكلمات أخيراً
من ذاكرة الأمسْ
سقط التّاريخ بأكمله
في لحظة نزقٍ أو خوفٍ
واكتشفَ بأنَّ الأشياء المحدودةْ
يمكن أن تكتسيَ بريشِ المعنى
أنَّ المعنى يمكن أن يأتي سهواً
بعد قليل /ويضافُ لأيّ قصيدةْ//(٨)

ويقول نزار قباني:

بلا لغتي
أنت كتابٌ لا يزالُ تحتَ الطّبْعِ
وقُبلةٌ مؤجّلةُ التنفيذِ
وصلصالٌ لم يتشكل بعدُ
ووردةٌ لم تكتشفْ عطرها بعدُ
ونهدٌ لم يعرف ما اسمه بعد
فهو ينتظرني حتّى أسمّيه(٩)

وهذا المثـال يستدعي العبـارة الشهيرة لناظـم حكمت حـول: أجمل الأشعـار ما لم

تُكتب بعد. والمدهش أنَّ هذه العبارة موجودة بحرفيتها تقريباً في أحـد نصوصنا التراثية التي ورد فيها:

«قيـل لابـن المبـارك: إلى متـى تكتبُ؟ فقال:

لعلَّ الكلمة التي تنفعُني لم أكتبها بعد»

كل ذلـك، مجتمعـاً، يشـير إلى أن فعـل الإبـداع فعل لا يُنجز عـبر اللغة مرةً واحدة وإلى الأبد، فهذا لا قيمة له، القيمة تكمن في أن يتجه الشاعـر بأعماقه إلى جهة المحتمل في المستقبل، فالشعر لا ينتهي طالما أن الحياة لا تنتهي.

علـى أن ذلك الـذي لم يكتَـب بعد، يدلُّ على عـدم قناعة الشاعر بما حقّقَهُ من لغةٍ، والشاعر القنوع سرعان ما يفنى.

إن الشاعر قيامـةٌ لا تنتهي وانبعاثٌ غير مكتمـل، وشعرُهُ يولدُ مـن جديد. كما يقول حسّان الجوديّ:[10]

قـمـتُ مـع الأمــواتِ كـي أرى،
وقـام الـشـعـر مـن طـين الـلـغـة

فإذا كانت اللّغة طـينَ الإبداع، فهي فعلٌ بشريٌّ، غير منتهٍ، ومشروعٌ كماله في نقصه.

«على أننا لو نظرنا إلى جماعةٍ معينةٍ من الناس -ألا وهـي جماعة «العباقرة» لوجدنا لدى هذه الجماعـة من القدرة الإبداعية ما تستطيع معه أن تقوم بمهمة «تسمية» الأشياء. وآية ذلـك أن العبقري -كما قال نيتشه- هو ذلك الإنسـانُ الذي يرى أشياء لا تحمل بعد أسماء، على الرغم مـن أنها ماثلةٌ باستمرارٍ تحت سمع الناس وبصرهم»[11].

قد يفيد ما سبق بـأنّ اللغة قلقُ الشاعر الدّائـم واختباره الأصعـب في تأكيد فرادته وأهميته. وهـي مشكلته الخاصة في اللحظة الإبداعية الخاصة التي لا يشاركه فيها أحدٌ. لأن معاناته معها تتمّ باستقلالية عن ضجيج الخـارج. إذ إنّ هذا الخـارج يمضي باللغة إلى الاستهـلاك اليوميّ والتـداولِ النفعيّ، بينمـا على المبدع أن يخـرج على هذه اللغة ذات الصيغـة الجماعية، ليبرز صوته وحده، يواجـه الجماعة المتهالكة علـى تفريغ اللغة من جوهرها الإبداعـي ليتم تصنيع قصائد «عمومية» -مع التركيز على المصطلح- تخدم احتياجات العمـوم بمناسباتهـم وذكرياتهم وطغيانهـم. وهـذه القصائـد أقصى مدى للخلود لها هو وقتُ الانتهاء من كتابتها...

لا شـكّ أنّ اللغة شكلٌ مـن التواصل مع

الآخــر، لكن عندما يكون هذا الآخر مأخوذاً في لحظتــه الإنسانية الشاملة الكونية، وبغير هــذا فلا قيمة جماليــة يضفيها هذا الآخر علــى اللغة. فالآخر له شروطــه التي تمتلك أيديولوجيا ما، تسعى إلى مصادرة أفق اللغة الشعريــة لتضبطه في هيئةٍ واحدةٍ لا خلاص منها.

وثمة قصيدة تكتَبُ بلغة الخارج متخذةً اسم «قصيدة التفاصيــل اليومية والنثرية». وهذا مصطلح هو خير دليل على عدم صحة موقف الشعر مــن هذه التفاصيل واليوميات والنثريــات، سواء وردت فيما يدعى «قصيدة نثر» أو قصيدة تفعيلة. وهنا لا نريد أن نغفل الفارق بــين تفاصيل وأشياء عابــرة أعادتْ لغــة الشعــر بناءها بطين الإبــداع فارتقت، وغــادرت عاديتها مكتسبة عــادات الشعر لا عادات الثرثرة، وبين تفاصيل وأشياء أطاحت بحاجات الشعر وأفقدته مهامه.

يقول هيغل العظيم:

«ذلــك أن الناس تكون قــد توفرت لهم، لاستعمالات الحياة العادية، لغةٌ نثريةٌ مكتملة التكون، مما يوجب على التعبير الشعري، كيما يتمكن مــن إثارة الاهتمام، أن ينأى عن اللغة العادية، وأن يصطنــع لنفسه تعابير جديدةً، وأسمى وأغنى مادةً.

إن المواقــف والأحداث الطارئة هي التي تحفز التعبير اللفظي في الحياة اليومية، غير أن الأثر الفني لا يمكــن أن يكون نتاج شعور طــارئ، بل لابــد أن يكون عمــلاً أُعمل فيه الفكر بــتروٍّ ولا يجوز حتى أن تغمره حماسة الإلهام»(١٢).

هيغل وحرصاً منه على استقلالية التعبير الشعــري، يحرم حتى الانسيــاق وراء مقولة الإلهام باعتباره يأتي من الخارج. وفي قراءته الفلسفيــة الباهرة للشعر يركــز هيغل على (الداخل) كفضاء يبدأ منه الشعر بكل آفاقه وأبعاده.

ومن هنا فإن المحلل النقدي يبدي استغرابه وأسفه ممّا طرحه د محمد النويهي في كتابه ((قضية الشعر الجديد)) حول اللغة اليومية، ونــرى هنــا أن الخاسر الوحيد فيمــا سمّاه معركةً، هو الشعر. خاصة من خلال النماذج التي حللها لصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ليدعــم نظرته حول علاقة الشعر باللغة اليوميــة. فهي نماذج نستشف منها دون كبير إعياءٍ وجهد سمة عامةً طاغية

تجمع بين هذه النماذج الشعرية. إنها فاقدة القيمة الفنية والجمالية، خالية من روح لغة الشعر. ولا يستطيع إلا مسيءٌ للذوق الشعري أن يبرر سطحيتها وهامشيتها.

بهذا تصبح اللغة الشعرية مقتولة الروح، لا تحلم، لا تبتكر، ولا تجابه ولا تعيد تنظيم الأشياء، ولا ترى ما لا يرى. فإذا كانت اللغة الشعرية لا تقوم بأي من هذه الوظائف فما قيمتها وما مبرر وجودها؟ وما قيمة شعر يُكتب بها؟

مع لغة الشعر علينا أن نكون حذرين في تعاملنا مع الحياة اليومية، فهي إما أن تصبح لغةً يوميةً، أو أن يتمكن الشاعر المبدع من أن يدير اللعبة على أصولها ولا يخلط الأوراق بعضها ببعض.

لا يمكن أن يفرح شاعر حق بلغة الشارع إلا إذا كانت أحاسيسه منظمةً على أساس الشارع، وتلك كارثة مضحكةٌ.

ولا يظن أحدٌ بأننا نريد لغةً ميتافيزيقية كردة فعل على لغة الحياة اليومية. لكننا يحق لنا أن نرفض ونحارب الإسفاف وترخيص اللغة. ولدينا نموذج فنيٌّ هائلٌ لكيفية استعمال الشاعر للغة الحياة اليومية بطريقة خلاقة ومدهشة هو الشاعر نزار قباني الذي استطاع أن ينتقي من الحياة عناصر لا تحيل لغته الفنية إلى لغة ساذجة مرتخية المفاصل لا تقوى على الوقوف طويلاً على أرض الإبداع. وذلك كما يفعل كثيرٌ من شعراء الحداثة وما بعدها.

إن دور الشاعر في تحرير اللغة وإضاءة بواطنها دورٌ كبيرٌ، لا يستطيع أحد على مر العصور واختلاف الرؤى والفلسفات الجمالية أن يقلل من هذا الدور. فهو الأقرب إلى معاشرة اللغة بشكل مباشر. ويقول «إليوت»: «وفي وسعنا أن نقول إن واجب الشاعر، بحكم كونه شاعراً، لا يكون إلا غير مباشر اتجاه شعبه، أما واجبه المباشر فهو تجاه لغته»[١٣]

وكما أشرنا سابقاً فقد درج كثيرٌ من الشعراء على إفساح المجال في قصائدهم للحديث عن معاناتهم مع لغة الشعر، وتصورهم حول اللغة، وعن هذه الفكرة نقرأ النماذج التالية، يقول جوزف حرب:

لا دورَ للشعراء إلاّ
أنهم
قَدْ أشعلوا الفانوسَ،

كي يُخرجوا الكلمات،
نحو شموسها
من عتمة القاموس (١٤)

ويقول محمود درويش:

أهْذي، ربما أبدو غريباً عن بني قومي
فقد يفرنقعُ الشعراء عن لغتي قليلا
كي أنظّفها من الماضي ومنهم...
لم أجد جدوى من الكلمات إلاّ رغبة الكلماتِ
في تغيير صاحبها...(١٥)

«جوزف حـرب» يعطي الشعـراء الدور الأخطـر، الذي لا دور لهم غيره، وهو إشعال الفانوس ليساعدوا اللغـة على الخروج من ظلام القاموس إلى ضياء التجدد. وهذا دورٌ يعجز عشرات بل مئـات شعرائنا عن القيام به.

ودرويش الذي يسخر مـن ماضي اللغة غـير النظيف، ومـن لغة شعـراء حاضرين، يمارس فعلـه الحرّ في تنقيـة لغته من هذا الماضي والحاضـر معاً، ويعلن بمرارة وعبثية أنـه لم يجد جدوى من الكلمـات، إلا أنها قد ترغـب في تغيير صاحبهـا. لأنها قد فقدت حقيقة تأثيرها عبر الآخـر، وقيمتها الكبرى ظلت مختبئةً في داخل الشاعر نفسه.

إن الشاعـر الذي هو حارس اللغة الأمين علـى طاقاتهـا الحيوية، يحـرك الجمر في أطرافهـا، تحولّ بتأثـير هشاشة العلاقة مع الذات والحياة والكون، إلى مهرج مثرثر يؤدي حركات بهلوانية على المسرح، بينما المشاهدون واقعون في مساحة الضجر والتثاؤب.

من هنـا علينـا الجـرأة في التعامل مع قصائد هـؤلاء الشعـراء التي تجـتر اللغة وتلوكهـا وتسيء إليها. مهما كان مصدر هذه القصائد، جيلاً رائداً أم جديداً أم قادماً.

إذا كان الشاعر هو حارس اللغة، لا بالمعنى الظلامـي لحراسة اللغة طبعـاً، فالشاعر لا يشـكل جلاداً على كيان اللغة، ولا يمنع عنها الماء والغذاء والهواء، بل هـو موكلٌ بأمورها الحياتيـة، وكفيل بأن يؤمـن لمسارها بوصلة التجديـد اللامنتهية، إذا كان الشاعر كذلك، فينبغي أن يميز هذا الحارس الخلاق بين لغة الشعـر ولغة ما عداه، خاصةً وأن من ظواهر كتابتنا الشعرية العربية الراهنة عدم امتلاك الشاعر للتخوم الفاصلة بين لغة الشعر ولغة غيره.

وليس المراد هنا إقامة تقابل بين لغة شعرٍ ولغة نثرٍ، أو لغة شعرية ولغةٍ غير شعرية. لأنني

أرى أن هذه التقابلات إن هي إلا معايير غير ناجـزة ولا مكتملة، فقد يبدو هنا ما هو لغةٌ شعريةٌ في نصٍّ ما هنا، لغةً غير شعرية في نص آخر. وما يبدو أنه نثر في قصيدة، قد يُشحنُ باللحظة الشعرية في قصيدة ثانية.

تتعين المسألة إذاً بزاوية نظر أخرى، تفيد التركيـز على الموقـف الإبداعي مـن اللغة، والوعي للـدور الذاتي للشاعر أمام الكلمات والجمل والصياغات والأنماط اللغوية. فإما أن تكـون هـذه الكلمات فارغةً مـن الشعر، وعندها تكون غير مؤدية للوظيفة الشعرية، أو تكون داخلة في أداء جماليٍّ استثنائيٍّ يكسبها شعريةً لا تتحقق خارج هذا الأداء، شعريةً لا تنبـع من حدّ الكلمة نفسها، بل من كون هذه الكلمة أتت مـع غيرها سابقاً ولاحقاً لتصنع جميعها عائلةً تؤدي وظيفةً فنيةً موزعةً على مجمل أفراد هذه الأسرة اللغوية.

لذلك إذا كنا نقبل بلغة، أو لنخصص أكثر، بكلمة شعرية وأخرى غير شعرية فذلك تجاوزٌ مشروعٌ فقط عندما نؤكـد على أن «شعرية» الكلمة لا تنبع من خارج، بل من داخل الكلمة، وداخل الكلمة يخرجنا من سطح العلاقة معها إلى عمـق العلاقة، فالشعرية إذاً علاقتنا مع الكلمـة علاقتنا مع اللغة، وليست «الشعرية» معنىً مسبقـاً بل كما نرى معنى يتخلق الآن، وفيما بعد.

من هنا، يكـون ما هو «شعـري» امتيازاً لطريقة استعمال اللغة في القصيدة استعمالاً يحقق شـروط المتعـة والجمـال والدهشة، وينحرف بذهنيـة المتلقي عـن منطق اللغة إلى نارهـا. ويأخذه مـن معرفته الماضية بها إلى معرفـة جديدة، ويفتتح لهذا المتلقي أفقاً ما كان ينتظره. وبمجـرد أن يتخلى الشاعر عن هذه المهام في علاقته بلغته، سقط المبرر المقنع لدوره كشاعر. ونرى أن مئات القصائد مكتوبـةٌ بهذه الصيغة التـي لا أثر فيها لأي مـن هذه المهام المذكورة. سواء أكانت قصائد على نظام البيت الواحد، أو نظام التفعيلة، أو شـكل (قصيدة النثر). هذا يفضي بي إلى أن أزعم -كما قد يزعم سواي- أن المعيار الأميز في هـذه الأشـكال الفنية ليـس شكلها، ولا مضمونها، ولا حفاظها على عروض الشعر، أو خروجهـا منه إلى عروض محمد الماغوط، بـل المعيار فيما يخيل إليَّ هو: ما مدى تمكن هذا النص من القيام بمهمته على صعيد اللغة المتجهة إلى تحقيـق وظائف شعرية وجمالية

وفنية؟ وعندهـا لا يرفض النص لشكله، بل لخلوه من الوظيفة الشعرية تحديداً.

إن تركيزنـا علـى اللغة يُضمـرُ بالطبع تركيزاً علـى وظائف المخيلة والصورة الفنية والاستعـارات والتطويـر في شمولية الموقف الشعـري. لأن اللغـة هي التـي تُكسِبُ هذه كعناصر مواقعها، وتشحنها بالجدة والحيوية، أو تقضي عليها. فكلامنا إذاً على اللغة يعني مجمل وظائف القصيدة في النهاية. فالمخيلة تكتشف عبر اللغة، والصـورة تلتمس باللغة، والاستعارة والرؤيا... الخ. حتى علاقةُ الشاعر باللغة لا يمكن أن تتم خارج اللغة نفسها.

يقودني ما سبـق إلى السؤال حول ما هو حديث ومـا هو قديم في الشعر. لأطرح هذه الفرضيـة التي أحـاول تفحصها دائماً بيني وبـين ذاتي بقلـق، ومن خـلال علاقتي مع نصوص الشعر. وهي أنه ليس هناك إمكانية كبيرة للكلام على شعـر حديث وشعر قديم، بالمعنى الزمني. فقد نكون أمام نصين، واحد جاهليٌ وآخـر مكتوب منذ سنـة، الجاهلي يحقـق لي هـذه العلاقة الشعريـة مع اللغة والصـورة والرؤيا والخيـال. بينما لا يحقق النصـ الجديد هذا مطلقـاً، وليكن مكتوباً كذلك على وزن البحر الطويل!.

نقـرأ النماذج التاليـة، وهي مجموعتان: المجموعة الأولى قديمـةٌ. والمجموعة الثانية جديدة، معاصرة:

المجموعة الأولى:

١- الأعشى (١٦)

قَدْ نَهَدَ الثّديُ على صدرها
في مَشْرقٍ ذي صُبحٍ نائرِ
لو أسنَدَتْ ميْتاً إلى نحرها
عاش، ولم يُنقَلْ إلى قابرِ

٢- ابن بابك (١٧)

أ- تمتّعْ ولو باليأس، فهو سُرادقٌ
على النّفس مضروبٌ بكلّ مكانِ

☆ ☆ ☆

ب- فأحسب أنّ الأرضَ في ظهر موجةٍ
تخبُّ بها ما بين غربٍ ومشرقِ
وتزحَمُ أعناقَ النّجوم مناكبي
وأركبُ أعجازَ السّحاب المعلّقِ

٣- عمرو بن قعاس المرادي: (١٨)

ألا يا بيتُ، بالعلياء، بَيْتُ
ولولا حُبُّ أهلكَ ما أتيتُ
ألا، يا بيتُ، أهلُكَ أوعدوني
كأنّي كلَّ ذنبهم جنَيْتُ
ألا، بكرَ العواذلُ، واستُميتُ

فهل أنا خالدٌ إمّا صحوتُ؟
إذا ما فاتني لحمٌ ضريضٌ(٦)
قطعتُ ذراع بكري، فاشتويتُ
وكنتُ إذا أرى زقّاً مريضاً
يُناحُ على جنازته، بكيتُ
وغصنٍ، ليس من شجرٍ رطيبٍ(٧)
هصرتُ إليّ، منه، فاجتنيتُ
وماءٍ(٨) ليس من عِدٍّ، رَوَاءٍ
ولا ماءِ السّماءِ، قد استقيتُ
وتامورٍ(٩) هرقتُ، وليس خَمْراً
وحبّةِ(١٠) غيرِ طاحنةٍ، قضَيْتُ
ولحم لم يذقْهُ الناس قَبْلي،
أكلتُ، على خلاءٍ، وانتقيتُ
متى ما يأتني يومي تجدْني
شُفيتُ، من اللّذاذة، واشتفَيْتُ

المجموعة الثانية:

١- صلاح عبد الصّبور:[١٩]

نزح المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام
أردُ النّهارَ بمقلتَيَّ سأمانَ من هول الزّحامْ
ماذا عليَّ لو انعطفتُ لغرفتي... حتّى أنامْ
وأغوص في بحر السّلام

٢- إبراهيم هوّاش خير بك:[٢٠]

لو يُبدلُ اللهُ الخليقةَ كلَّها
بمهذّبٍ فَرْدٍ لكنتَ بديلا
تعطي ابتسامتَكَ الرقيقةَ راضيا
فينوء من حمل القنا مشلولا

من خلال هذه الأمثلة ماذا نستنتج؟ أي شعر كان قديماً وأيٌّ كان معاصراً؟ هل يلعب الزمن دوراً في تحديد الشعرية؟ لغة المجموعة الأولى التي تتعامل مع اللغة بشكل ممتع وخلاقٍ تبعث في الروح دهشةً ما، أم لغة المجموعة الثانية التي تقول الشيء كما هو وتسميه بكل وضوح دون أن تترك للقارىء الحق في التأمل والتفكر العميق في دلالة أية مفردة أو صورة؟ وأين يكمن الشعر هنا: في نصوص قديمة زمنياً، أم أنّ في الشعر يناضل من أجل تحقيق امتيازات أعمق ليس بينها ولا أهمها الخضوع لزمن كتابته؟. لماذا نقول إذاً إنَّ شعر فلان من العصر العباسي ما زال حياً وإنَّه أكثر حداثةً وجدةً من شعر بعضنا الآن؟.

تفيدنا الأمثلة السابقة في أن من أهم المحددات الحاسمة للشعرية الحقيقية، هي طريقة استخدام اللغة، ففي المجموعة الأولى وهي نماذج قديمة، تطالعنا المفردات وقد أخذت أهميتها من العلاقات التي اندرجت

في مناخهـا، وهي علاقات تهـدف إلى بلورة موقف شعري من الحياة ومن الموضوع الذي يتعاطى معه الشاعر. المفـردات هنا (وهي جزء من منظومة اللغة) تكتسب شعريتها من طريقة توظيفهـا وتأليفها مع بعضها، بحيث تحقـق الهـدف الشعري الذي ينـاط باللغة المستعملة في القصيدة. نقرأ هذا البيت:

تمتّعْ ولو باليأس، فهو سُرادقٌ
على النّفس مضروبٌ بكلّ مكانِ

لنعـزل كل مفردة على حـدة، سنرى أنها ذات معنـى عـادي نفعي حقيقـي، (تمتع- اليأس- سرادق مضروب- النفس) ولكن هذه المفردات نفسهـا عندما تجاورت مع بعضها في ألفة وجمالية أصبح لها شأن آخر، خرجت معه من عاديتهـا وواقعيتها لتصبح مفردات خاصة بلغـة الشعر، ولاسيمـا عندما أدخل الشاعر مفردة (اليأس) إلى أسرة المفردات، فأصبحت كل المفردات الأخرى متعلقة بهذه المفردة وتدور حول مركزيتها، فالمتعة أصبحت باليأس، وأصبح اليأس سرادقاً مضروباً، ولكن هذا السرادق ولأنه معنوي رمزي فهو مضروب ليس على الأرض، بل على النفس. إن اليأس الذي يصبح سرادقاً على النفس يصبح أيضاً محرضاً على التمتع به...

ولندقـق في البيتـين الآخريـن للشاعر نفسه، نـرى فيهما أن الأرض في ظهر موجة تخبّ بها، ونرى أن مناكب الشاعر هي أعناق النجوم، وأن السحاب له أعجاز...

أما أبيات عمرو بـن قعاس المرادي فهي قطعـة فنية عالية المكانـة في توظيف اللغة، واشتقاق مجازات مبتكرة من تجاور المفردات جانـب بعضهـا، وهو التجـاور الذي يعرف الشاعـر كيـف يؤمنـه بالطريقـة الخاصة بالجانب الشعري الإبداعـي. ونقرأ هنا لغة بكراً، وصوراً لأول مرة نتعرف عليها، ولاسيما أن القصيدة من عصر ما قبل الإسلام.

أما أمثلة المجموعة الثانية، وهي معاصرة جـداً، فـنرى أن اللغة فيها ميتـة بسبب أن العلاقات التـي أقيمت بين المفـردات، هي علاقـات لم تغادر الوظيفـة الواقعية النفعية للغة، دون أي التفات لضرورة حرف العلاقات بينهـا من وضعية مستقـرة ثابتة إلى وضعية مجازية شفافـة، تتناسب والوظيفة الحقيقية للغة الشعريـة. وإلا فأين العلاقات الشعرية بين نزح المساء ولم أزل أحيا بأحلام النيام؟ وما الشعريـة في مقلتي سأمان من هول الزحام؟ وما قيمة (انعطفت لغرفتي حتى أنام وأغوص

في بحر السلام) على صعيد اللغة الشعرية؟ ونذكر أن هذه القطعة تعود لرائد من رواد الحداثة الشعرية... فماذا نقول عن المثال الآخر الذي يعود لاسم شبه مغمور؟ إذا كان صلاح عبد الصبور في مجمل نتاجه الشعري يتعامل مع اللغة بهذه الطريقة اللاشعرية، فلا عتب على إبراهيم هواش حيث لا أحد يطالبه بأن يكون مجدداً ولا مبدعاً في الحداثة الشعرية...

إذاً، تعود المسألة إلى الوظائف الشعرية المتفق عليها عبر العصور كافة. وعندما تتحقق هذه الوظائف، يحق للقصيدة أن تعلن انتماءها إلى عالم الشعر وحده، لا القديم ولا المعاصر، بل الشعر وحسب.

أي لغة شعر عليها ألا تصف العالم وصفاً ظاهرياً. وألا تعيد وقائعه بحرفيتها، حتى لا تصبح لغةً بسيطةً تنقل معلومات وأشخاصاً فحسب، وتحدث عمّا جرى. هذه ليست من المهام الخالدة للشعر، الشعر يبدل شكل الواقع، يحرفه عن ثابته، ويخلخل استقراره، يوحي به، وبما بعده، أما أن يعكسه كما هو، من زاوية النظر الحسي فقط، فسوف تبرز لغةٌ تقريريةٌ عمليةٌ ينتفع بها القارئ انتفاعاً آنياً، يتلقاها بإدراك العقل لا بوهج الروح، ولا بمستقبلاتٍ جمالية وجدانية تقلق وتتوتر وترتعش مع اللغة التي نراها في النصوص القديمة المذكورة سابقاً.

أين إذاً تتجلى الأدوار المهمة للشاعر في تعامله مع اللغة؟ إذا كان الواقع، والعالم، والآخر، والأشياء، كل هذا، يشكل مادةً لا غنى للشاعر عن التعاطي معها ومع تفاصيلها، فكيف يحدد دور اللغة هنا؟.

كما أكدنا مراراً، وأكد آخرون كثيرون نتفق معهم، فإن اللغة تكتسب جدارتها وشعريتها وإبداعها من كونها تعيد خلق هذا العالم، تعيد ابتكار الطبيعة والأشياء، بحيث تأخذ الأشياء تموضعاً فنياً جديداً ما كان لها من قبل. وهذا يتحقق عندما يتمكن الشاعر من خلق علاقة جديدة بين اللغة والشيء، بين الكلمة والواقع، وإلا فسوف يكرّر غيره ويقلد سواه.

كيف يمكن اكتشاف عدم جدارة شاعر ما؟. كيف نتجرأ على أن نصفه بأنه تقليديٌّ مكررٌ؟.

الأنه يحافظ على شكلٍ قديم في الكتابة الشعرية؟ لا أعتقد ذلك ضمن المفاهيم التي نعمل على توضيحها هنا. التقليدي

يصبح من يقلد غيره في علاقة اللغة بالعالم والأشياء. فهذه العلاقة يجب أن تتأكد على أنها خاصةٌ بواحدٍ من الشعراء، خاصةٌ بكل شاعرٍ على حدة، لا مشتركةً، أو مشاع، في اللغة ليس هناك اشتراكية، بل هناك أنانيةٌ، فرديةٌ، خصوصيةٌ، عاليةٌ. والتقليدي هو الذي لا يستطيع امتلاك علاقة مع اللغة خاصةً، فرديةً، إبداعيةً، فيذهب إلى تقليد غيره ممن خلقوا لغةً خاصة...

بهذا التصور أجد في الشعر الحديث كمية هائلةً ومرعبةً من التقليدية، سببها مشاع العلاقة بين اللغة والأشياء والعالم والذات والواقع... وهذا له معانٍ خطيرةٌ، منها غياب التجربة الذاتية للمقلدين، غياب الروح المسؤولة عن سوية الإبداع، فمن اتفق على تقليديته، عليه أن يكسر قلمه ويمزق أوراقه ويتقدم بطلب وظيفة جديدة غير وظيفة الشعر. كثيرٌ من شعرائنا رسبوا في الامتحان، الشفهي والكتابي، فلماذا عينوا شعراء؟ لا أرى ذلك إلا بالواسطة. وهي مفهوم طغى على علاقاتنا حتى الثقافية، وذلك منتهى الانحطاط الفكري لأمةٍ من الأمم.

إن امتلاك صفة «شاعر» دون جدارةٍ، يشكل عبئاً علينا جميعاً. بسبب ما يفرزه من ظواهر سلبية على صعيد الإنتاج الشعري، حيث يطالعنا واقع الحال بنماذج من الرداءة والاجترار والميوعة، تهيمن على ذائقة المتلقي وتشوّه الأحاسيس الجمالية لقرّاء الشعر الحقيقي. وتخلق أزمات نحن في غنى عنها لأنها تعطل طموحاتنا وتهدر وقتنا في متابعتها واستقصاء حالاتها وإيجاد حلول لها.

بينما علينا أن نجهد في مرحلتنا الحسّاسة بتقديم الإبداع المتميز، للوصول إلى ثالوث الإنسان الأهم في: الحق والخير والجمال.

الهوامش

١- أصادي: أعارض.
٢- التعريس: النزول للاستراحة.
٣- عصا مريد: عصا تردّ بها الإبل التي تُحبس في المربد.
٤- حولاً جريداً: العام الكامل.
٥- مربعاً: أي زيادة على الحول.
٦- لحم غريض: لحمٌ ليّنٌ طريّ.
٧- وغصن ليس من شجر: يريد امرأة أمالها إليه.
٨- وماء: رشف ريق المرأة.
٩- تامور: شيء يشبّه بالخمر وبالدّم وبالصبْغ وإنما يعني هنا دماً هراقةً.
١٠-حبّة نفسه: حاجتُها.

المراجع

(١) في الشعر -أرسطو- ترجمة د.شكري محمد عيّاد -ص١٤٢.

(٢) الشعر والشعراء -ابن قتيبة- تحقيق د.مفيد قمحية -دار الكتب العلمية- بيروت ط٢- ١٩٨٥-ص٤٢٢.

(٣) الثابت والمتحوّل -ج ٢- أدونيس- دار العودة - ط٤- ١٩٨٦- ص١١٥.

(٤) الخصائص -ج١- ابن جني - تحقيق د.محمد علي النجار - دار الهدى- ص ٣٢٦.

(٥) ما هو الشعر -نزار قباني- منشورات نزار قباني بيروت -١٩٨١- ص ٩٩/١٠٩.

(٦) عن الشعر والجنس والثورة -نزار قباني- منشورات نزار قباني بيروت -١٩٨٠- ص ٢١.

(٧) الخصائص.... ج١- ص٤٠.

(٨) مأدبة في الهواء الطلق -شعر زاهد المالح- دار الأهالي -دمشق ١٩٩٦-ص ١٢٧.

(٩) سيبقى الحب سيدي -شعر نزار قباني- منشورات نزار قباني- بيروت- ١٩٨٦ ص ٨٧.

(١٠) صباح الجنة مساء الحبّ -شعر حسان الجودي- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٩٨ ص٢٦.

(١١) مشكلة الحياة -د.زكريا إبراهيم- سلسلة مشكلات فلسفية رقم ٧- ص ٨٧.

(١٢) فنّ الشعر -ج١- هيغل- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة١٩٨١- ص٧٢.

(١٣) الشعر والشعراء - ت.س .إليوت- تر:محمد جديد- دار كنعان١٩٩١-ص١٦.

(١٤) الخصر والمزمار -شعر جوزف حرب- دار الآداب ١٩٩٤- ص٢٥.

(١٥) محمود درويش -الأعمال الكاملة- ج٢- دار العودة -١٩٩٤- ص٢٠٣.

(١٦) الأعشى -ديوان الأعشى -دار صادر بيروت- بلا تاريخ- ص٩٣.

(١٧) ديوان الشعر العربي -الكتاب الثاني- أدونيس- دار الفكر- بيروت ط٢- ٩٨٦- ص٤٥٥.

(١٨) الأخفش الأصغر -كتاب الاختيارين- تحقيق د.فخر الدين قباوة- مؤسسة الرسالة- بيروت- ١٩٨٤- ص٢١١.

(١٩) صلاح عبد الصبور -المجلد الأول- دار العودة- بيروت- ١٩٧٢- ص٤٠.

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

١٠٤

تجليات الإبداع عند التوحيدي

تامر سفر *

ولد علي بن محمد بن العباس (أبو حيان التوحيدي) في شيزار أو نيسابور أو واسط وأقام ببغداد ثم انتقل إلى الري، ثم عاد إلى بغداد، فاتهم بالزندقة عند الوزير المهلبي، فطلبه، فاستتر، ومات مختفياً عن أكثر من ثمانين سنة. كان حاد المزاج، سريع الجواب، فلم يحبه الكبراء، عاش بائساً. اتصل بابن العميد والصاحب ابن عباد فلم يرض عنهما، واضطر إلى احتراف نسخ الكتب. وفي آخر حياته أحرق كتبه ضناً بها على الناس. درس النحو واللغة والفلسفة، وشهر بالأدب والاعتزال

---

* كاتب وباحث من سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

واحتذى الجاحظ، فعني في عبارته بالمعنى واللفظ معاً، واعتمد على المنطق والإحكام والازدواج، فخالف أدباء عصره المهتمين باللفظ والسجع. فإذا أردنا الولوج إلى عالم الإبداع عند أبي حيان، والتعرف على أسرار بيانه وتفرده في كتاباته فاجأنا أن لغته أقرب إلى روح العصر، وأنها استطاعت أن تتخطى حاجز الزمان- منذ أكثر من ألف سنة- لتصل إلينا حية نابضة متدفقة، فيها من نفس أبي حيان ومكابداته، وفيها من شعوره العميق بالغربة والاغتراب، عن عصره وزمانه، وعن أهله ومعاصريه، ،فيها تلك الجذوة الدائمة التي لا تنطفئ لأنها سر الأسرار في إبداع أبي حيان.

أصله:

أما أصل أبي حيان فقد اختلف فيه رأي المؤرخين، قيل إنه شيرازي، وقيل نيسابوري، فيكون على كلتا الحالتين من أصل فارسي. وقيل إنه واسطي، نسبة إلى بلدة «واسط» في العراق.

ولم يستطع المؤرخون تحديد مكان ولادته، ولا زمانها، ولا تحديد موضع نشأته الأولى ولا كيف ومن أين نزح إلى بغداد أول ما نزح إليها. ويمكن ترجيح القول بأنه ولد في أواخر العشر الثانية أو أوائل العشر الثالثة من القرن الرابع الهجري، وأنه جاء إلى بغداد وهو صغير ونشأ فيها، كما يمكن ترجيح القول بأنه واسطي، أي زنه ولد في «واسط»، لا في شيراز ولا في نيسابور، بدليل أنه لم يكن يعرف اللغة الفارسية مطلقاً، ولو كان قد ولد في إحداهما ونشأ فيها، لكان على شيء من الصلة بهذه اللغة، بل لقد ثبت من سيرته أنه يتعصب للغة العربية على الفارسية ويفضلها عليها، وكان يقول: «.. وقد سمعنا لغات كثيرة- وإن لم نستوعبها- من جميع الأمم، كلغة أصحابنا العجم والروم والهند والترك وخوارزم وصقلاب وأندلس والزنج، فما وجدنا لشيء من هذه اللغات تصدع العربية، أعني الفرج في كلماتها، والفضاء الذي نجده بين حروفها والمسافات التي بين مخارجها»[1]. وكان من جهله بالفارسية أنه لم يفهم معنى كلمة «البخت» لأنها ليست عربية، حتى أحنق بذلك صديقه مسكويه، فقال له معاتباً: «كأنك حظرت على نفسك أن تفهم حقيقة إلا أن تكون في لفظ عربي، فإن عدمت لغة العرب ورغبت عن العلوم؟»[2].



وسأل، مرة، أستاذه أبا سليمان المنطقي:

- «هل بلاغة أحسن من بلاغة العرب؟».

وسأله الوزير ابن سعدان:

- «أتفضل العرب على العجم؟».

فأجاب أنه يفضلهم واستشهد بابن المقفع في تفضيله العرب، وقال: « إن كان ما قاله هذا الرجل المقدم بعقله كافياً، فالزيادة عليه فضل مستغنى عنه»[٣]. وإذا أضفنا إلى كل ذلك قول المورخين، دون خلاف، أن أباه كان يبيع التمر في العراق، ولذا لقب بالتوحيدي، أي أن أباه كان من سكان أهل العراق، صح لنا أن نقول في أبي حيان أنه عربي، إن لم يكن بالأصل والنسب، فبالولادة والنشأة واللغة والنزعة والثقافة والأدب[٤].

وليس لقائل إنَّ يقول إنَّ ما صرح به بشأن اللغة العربية، وبشأن العرب أنفسهم، محمول على التملق والمصانعة. ذلك لأن الزمن الذي ظهر فيه أبو حيان، كانت المصانعة فيه لغير العرب أجدى على صاحبها من مصانعة العرب، ولا سيما أن أبا حيان نفسه كان من الأنفع له في ترقية حياته ورفع شأنه أن يتملق ويصانع ناساً هم الفرس والديلم أقرب رحماً وعصبية منهم إلى العرب، كابن العميد وابن

عباد وابن سعدان. فقد كان الحكم والسلطان والجاه لمثل هؤلاء. وكان شأن العرب في تصريف شؤون الدولة العباسية، في العراق والري وما إليها من بلاد الشرق، قد صار ضعيف الأثر. يضاف إلى ذلك أن ذلك أن أبا حيان كان، رغم سوء حاله ورغم لهفته لحسن العيش وللشهرة، صريح اللهجة بآرائه إلى حد الجفاء[٥].

حياته وثقافته:

عجب ياقوت الحموي في «معجم البلدان» كل العجب من أنه لم ير أحداً من أهل العلم ذكر أبا حيان التوحيدي في كتاب ولا دمجه في ضمن خطابه[٦]. هذه الظاهرة التي استغربها «ياقوت» ترجع إلى سبب من حياة أبي حيان نفسها، ذلك أنه عاش سنين من عمره وهو مغمور لا يعرف له مكان بين أهل العلم والأدب، إذ كان يعمل في حرفة الوراقة بين الوراقين لا يحفل به أحد، ولا يتصل بأوساط المثقفين إلا من خلال عمله الذي يكسب منه أدنى القوت، وليس له من وقته وسوء عيشه وخمول ذكره ما يدفعه إلى تلك الأوساط يظهر فيها كما يظهر العلماء والأدباء والمفكرون والباحثون يومئذ. ولقد بلغ من انغمار شأنه في تلك السنين أنه حتى الآن لا يعرف المؤرخون شيئاً واضحاً عن حياته قبل أن يبدأ تجواله في بلدان الشرق، في نحو ٣٥٠هجرية، أي حين كان قد بلغ الثلاثين من سنينه، سوى كونه وراقاً يعيش من هذه الحرفة البسيطة التي رأيناه يسميها بعد ذلك «حرفة الشؤم» لقلة ما كان يكسب منها، ولكثرة ما عاناه من حقارة شأنها في نظر أهل زمانه. ولكن المؤكد من حياته أن هذه الحرفة كان لها فضل في تنبيه مواهبه الأدبية وتوجيه ملكاته العقلية وجهة العلم والثقافة. فقد كان أثناء عمله فيها يقرأ كل ما تتناوله يداه من الكتب والرسائل والآثار الأدبية والعلمية، حتى وجد من نفسه أنه قادر على الفهم والتحصيل، ومراجعة أهل الدرس والتعليم والأخذ عنهم فنوناً شتى من المعارف الشائعة، فذهب يبحث عن أساتذة كل فن ويجالسهم ويحضر حلقات دروسهم، فأفاد من ذلك أن صلح لمثل «ياقوت» أن يصفه بقوله: «..وكان متفنناً في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام على رأي المعتزلة»، وبقوله عنه أنه «شيخ في الصوفية، وفيلسوف الأدباء، وأديب

الفلاسفة، ومحقق الكلام، ومتكلم المحققين، وإمــام البلغــاء». ويبدو أن أبــا حيان حين بلغ من ثقافته هــذا المبلغ، طمحت به نفسه إلى منزلــة يحتلهــا بين كبــار المثقفين، وإلى عيش خير مــن عيشه الضنك الشحيح الذي كان يعيشه على مضض ومرارة وإدقاع حتى الإقامة على الجوع أكثر أيامه.

أوضاع عصره:

وتلفت الرجــل يبحث عــن السبيل التي كان يمكن يومئذ أن تبلغه مطامحه، فلم يجد في عيشــ المثقفين في بغــداد المنصرفين إلى البحث والتعليم والفلسفة والمذاكرة، ما يكون سبيلاً له إلى هذه المطامح، إذ كان العديد من هؤلاء أشد منه ضنكاً، وأقسى منه شظف عيش وعضة جــوع ولوعة حرمان، وكان قد مضى الزمن الذي يكرم فيه العلماء والأدباء لمجرد علمهم وأدبهم ومكانتهم الفكرية والأدبية في المجتمــع، كما كان الأمر في العصرين الأولين للعهــد العباسي، وصار الحال في وقت ظهور أبــي حيان أن لا ينال بسطــة العيش وحسن الشهــرة إلا مــن يرضى لنفسه مــن العلماء والأدباء والمفكرين أن يكون تابعاً لذي سلطان يتملقه ويؤيــد سلطانه ويدخل معه في غمرة الخصومــات السياسية متحمــلاً الهوان في خدمتــه. كان ذلــك زمناً اضطــر فيه بعض الأدباء الموهوبين أن يتخــذوا سبيل الشعوذة والانحدار بأدبهــم إلى حد التفاهة ليضمنوا لأنفســهم الشهرة ورغد العيشــ، إذ الالتزام بكرامــة النفســ والأدب والفكــر لا يجنــي لصاحبه سوى خمول الذكر وشظف العيش. وكان ذلــك زمنــاً ساءت فيه حالــة المجتمع الاقتصادية وســاد فيه الاضطراب السياسي وأثقلــت فيه كواهل عامــة الناس بالضرائب وتحصيــل الأموال اعتباطــاً من غير ضابط ولا قاعــدة إلى الحد الــذي وصفه مسكويه في كتابــه «تجــارب الأمم» بقولــه أن الناس أصبحوا «بين هارب جال، إلى مظلوم صابر، إلى مستريح لتسليم ضيعته إلى المقطع ليأمن شره وبوائقــه»[7] كان أمراء الأقاليم يمنحون وزرائهم الأراضــي الواسعة، فينصبون عليها الوكلاء والعبيد يتحكمون بصغار الفلاحين، ولا يدفعــون للدولــة مــا يترتــب عليهم من ضرائب مقابــل الإقطاعات، بــل كان عامة النــاس هم الذين يتحملــون أعباء الضرائب وحدهــم، إلى جانــب غلاء أسعــار المعيشة. وبالرغم من حدوث فــترة انتعاش في العراق

بعد مجيء عضد الدولة البويهي إليه (عام ٣٦٦)، لم تستطع هذه الفترة أن تغير حالة الناس تغيراً يذكر، لأن عضد الدولة أيضاً لم يختلف عن غيره في فرض الرسوم والضرائب على فئات كثيرة من الناس، بل لقد أنعش بعض المحتكرين بما منحهم من امتيازات جديدة. وحين وصف المقدسي هذه الفترة في كتابه «أحسن التقاسيم» استدرك فقال: «غير أنه- أي العراق- بيت الفتن والغلاء وهو في كل يوم إلى الوراء، ومن الجهد، الضرائب في جهد وبلاء»[٨].

ثورة الطبقات الفقيرة:

وإزاء هذه الأوضاع الثقيلة المرهقة لم يكن للطبقات الفقيرة إلا أن تنفجر بالغضب والنقمة، وقد انفجرت فعلاً عام ٣٦٢، وحملت السلاح وحدثت اضطرابات عنيفة في بغداد. وفي عهد الوزير ابن سعدان، بعد زوال عضد الدولة، كان الناس كلما رأوه خارجاً من منزله إلى دار الوزارة تجمعوا حوله يهتفون: «نريد الخبز»[٩].

موقف الأدباء والعلماء

أما فئة أهل الأدب والفكر فقد كانت حالها لا تختلف عن حال غيرها من عامة الناس، ولكن موقف الأدباء والعلماء والفلاسفة حيال هذه الأوضاع كان مختلفاً. ففريق منهم اتخذ سبيل الكدية والاستجداء، والتطفل والتملق إلى الحكام بوسائل مزرية مهينة. وفريق آخر اتخذ لنفسه سبيل القناعة بالواقع، وأخذ يفلسف هذا الواقع بالقول إن طريق العلم والفلسفة والثقافة وطريق المال والثراء والرفاهية لا يلتقيان، وأن هذه سنة الحياة أثبتتها تجارب العصور. وقد كان الفلاسفة والمتصوفة من الفريق الثاني.

موقف أبي حيان:

لقد اتخذ التوحيدي طريقاً وسطاً بين هذين الطريقين فهو -من جهة- كان قريباً إلى أصحاب الفلسفة والتصوف، من حيث نزعته الصوفية الأصيلة أولاً، ومن حيث اشتغاله بقضايا الفلسفة ومخالطة لكبار الفلاسفة في العراق.

ثانياً، ولكونه -من جهة أخرى- كان أكثر واقعية من جماعته هؤلاء، فلم يقنع بواقع حاله، ولم يستسلم لفقره المدقع وخمول ذكره، وهو شديد الإحساس بتفوقه على أولئك الذين ينالون الحظوة لدى الحكام متنعمين بحسن العيش وامتداد الشهرة، بينما يقاسي

هو الجــوع والحرمان وضآلة الشأن. تناقض حال الرجل بين السخط الشديد على واقعه هذا والطموح إلى رغد العيش وبعد الصيت، وبين الرغبــة العميقة الحارة في أن ينصرف إلى ممارســة شؤون العلــم والفلسفة عن كل شغل آخر. وفي صراعه بين هذين النقيضين، وجد ذلك الطريق الوسط الذي اختاره، فإذا هو يتقرب إلى أبي الفضل ابن العميد الكاتب أولاً، ثــم يكتب إلى ولده مــن بعده أبي الفتح ابن العميد، شاكياً حاله، عارضاً أمره، طالباً الحظوة والــرزق، وفي رسالته الأولى إلى أبي الفتــح التي حملها بنفســه متوجهاً إلى الري حيــث يلقاه، نجد أبا حيــان أول مرة، يكتب بضراعة لا تليق بشأن كاتب مفكر مثله يمدح فيبالغ بالمدح، ويتملق فيبالغ بالتملق. وهو في رسالته هذه وما كتبه بعد ذلك من رسائل على شاكلتها، يبدو كاتباً موهوباً يتصرف بالكلام تصــرف القدير المالك وسائل التعبير بوضوح وأناقــة ترافقهما حرارة الصــدق والانفعال بكل ما يكتب ويصــف من حاله. ولكن آماله في ابــن العميد: أبي الفضــل وأبي الفتح قد خابت، ولم ينل رزقاً ولا حسن منزلة، فانكفأ إلى الصاحب بن عباد، وهو وزير مؤيد الدولة البويهــي، فما أصاب منه إلا الخيبة والزراية أيضــاً. فقد جعله الصاحــب وراقاً في داره، ولم يدخلــه في زمرة الأدباء مــن حاشيته، ولم يعطه على الوراقة أجراً غير طعامه ومقامه، واحتقره فجعــل إقامته مع الوراقين في كسر الــدار فإذا أتيح لــه أن يحضــر مجلساً من مجالسه، جعل مكانه في مؤخرة الحاضرين. ولكن أبا حيان كان شديد الشعور بمكانة نفسه في الأدب والمعرفــة، ويرى الصاحب أقل منه أدباً واطّلاعاً، لذلك كان كلما قابله الصاحب بالامتهان قابله هــو بالجفاء والاستعلاء[10]. ظل على ذلك نحو ثلاث سنوات حتى علم أن الصاحب قد امتلأ غيظــاً منه، وأنه موشك أن يفتك به، فهــرب من وجهه (عام ٣٧٠هـ) يقطع الطريق إلى بغداد على قدميه من غير درهــم ولا زاد[11]. ومن خيبته في ابن العميد أبي الفتــح، والصاحب ابن عباد نشأت فكرة كتــاب كتبه بعد ذلــك في ذمهما عرف باسم «مثالب الوزيرين».

عــاد إلى بغداد، ثم إلى حرفــة الرواقة، رغم قلة ما يكسب منهــا لبعض قوته، وعاد كذلك إلى الاشتغال بشــؤون العلم والفلسفة ومجالس أهلهما، ثم تيسر له أن يعمل (مراعياً

لأمر البيمارستان) كما يقول هو، أي خفيراً له، بوساطة من صديقه أبي الوفاء المهندس لقاء أجر زهيد، وأن يعمل بعد الخفارة في الوراقة والتأليف والاجتماع إلى أصدقائه من رجال العلم. وفي تلك الفترة وضع كتابه المعروف بـ«رسالة الصداقة والصديق»، ولكن هذا الكتاب لم ينسخه بصورته الأخيرة إلا في أخريات عام ٤٠٠هجرية. وقد وصله صديقه أبو الوفاء المهندس، بعد ذلك، بالوزير أبي عبد الله ابن سعدان، ولم يكن حظه من هذا من هذا بأحسن من حظه من الوزيرين السابقين. وظل في بؤسه وضنكه، وعاد يشد الرحال من بغداد إلى العديد من البلدان ينشد حالاً أحسن من حاله، ثم يعود خائباً[١٢].

شخصيته:

صحيح أن أبا حيان قد عرض كرامته وأدبه للمدح والملق والمهانة مراراً، وصحيح أنه أرسل قلمه في الثلب والذم والهجاء مراراً، وصحيح -بعد هذا- أن فقره وسوء حاله شعوره بالغبن والظلم قد انعكست في آثاره الأدبية انعكاسات يبدو عليها طابع التشاؤم والحقد وسوء الظن بالناس. ولكن هذه الأشياء كلها لم تسلبه كل كرامته ولم تغير من قوة اعتداده بنفسه، ولم تصرفه عن طلب المعرفة ومحاولة الغوص إلى حقائق الحياة والكون، وإلى أسرار النفس الإنسانية، ولم تضع على عينيه حجاباً دون فضائل الكثيرين ممن عايشهم، أساتذة أو أصدقاء أو عشراء في طلب المعرفة. وإن رسالة الصداقة والصديق، لخير دليل على ما كانت تزخر به نفسه من شعور ببعض الجوانب المشرقة من الحياة والناس، حيث اندفع إلى تسجيل هذه الجوانب بقلب مشرق أيضاً، ونفس منفتحة لتعرُّف ينابيع الصداقة في القلب البشري وفي علاقات الأصدقاء، حتى ارتاد هذه الينابيع إلى أقاصي مجاريها في النفوس.

بين التصوف والفلسفة:

وكان من نقائض شخصيته أنه ظل بين النزعة الصوفية ونشدان الحقيقة الفلسفية طوال حياته في مثل صراع أو مأساة، فطوراً يستخلصه التصوف، وطوراً يحار بينهما، فلا هو بالتصوف خالصاً، ولا هو بصاحب للفلسفة وحدها. وكل مولفاته انعكاسات لهذا الصراع بين ذينك النقيضين.

بين العامة والخاصة:

على رغم أن مأساة أبي حيان، في فقره

وحرمانــه، كانت مأساة مجتمعــه كله، مأساة جميــع طبقات هــذا المجتمع ســوى الحكام والوزراء والقواد وبعض ذوي الحظوة عندهم من الأدباء والعلمــاء، لم يظهر في مؤلفاته ما ينبيء عــن عطف منه على طبقــات العامة مــن الناس، بـل لقد رأينــاه في بعضها يعلن مقتــه وكراهيتــه لبعض فئــات العامة التي كانت تثور، في الحــين بعد الحين، على سوء أوضاعها التي تشبه وضعه هو.

طلــب إليــه الوزير ابــن سعــدان، مرة، أن يحــترف القصصــ للعامــة، فأحرجــه هــذا الطلب، ولم يملــك إلا أن يقول له: «إن التصدي للعامــة خلوقة وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة»[١٣]. وقد فسر هو هذه الظاهرة، بعد ذلك، بأن انقطاعه للعامة يفــوت عليه مجالسة أهــل الحكمة. والواقع أنهــا ظاهرة كانت شائعة في جماعة المثقفين يومئــذ على الأغلب، وهــي ظاهرة يصح أن نسميها «أرستقراطية» أهل الثقافة.

وربمــا كان منشأ هــذه «الأرستقراطية» أن ثقافــة العصــر كان يغلــب عليهــا طابع الفلسفــة المثالية، كمــا يرى ذلــك الدكتور إحســان عباس في كتابه -المرجع- «أبو حيان التوحيــدي» ص١٨ لذلك بــات المثقفون في عزلــة عن واقع مجتمعهم إلى حد ملحوظ ولم يستكشفوا الصلة التــي تربط واقعهم بواقع سائر الطبقــات الفقيرة المظلومة، ولم يدركوا الأسبــاب الواقعيــة التي أوجــدت الأوضاع المشتركة بينهم وبين هذه الطبقات.

كتبه:

وبسبــب هذه الظاهــرة «الأرستقراطية» الثقافيــة، ظهــرت كتب أبي حيــان بالذات وكأنهــا وصف لمجتمع المثقفين وحدهم، على اختــلاف أصنافهم واتجاهاتهــم ومعارفهم. ومهما نجد في كتبــه من وصف جامع شامل لكل التيارات الفكريــة والأدبية في مجتمعه، بطريقته القصصيــة الحوارية الممتعة، فإننا لا نجــد فيها صــورة الأوضــاع الاجتماعية العامــة إلا استنتاجــاً[١٤]. وقــد وصلنا من كتبه هذه أكثرها، رغــم أنه انساق في أواخر أيامــه لفورة نفسية جامحة من فورات اليأس فأحرقها، ولكن من حسن حظ الأدب العربي أن كان معظمهــا منسوخــاً ومحفوظــاً لدى بعض أصدقائه فبقيت في تراثنا. ويذكر من كتبه الباقية حتــى الآن: الامتناع والمؤانسة، المقابســات، رسالــة الصداقــة والصديــق،

الإشارات الإلهية، البصائر والذخائر، الهوامل والشوامل ولم يصلنا شيء من كتبه التي ذكرها ياقوت في «معجم الأدبــاء»: - الرد على ابن جني في شعــر المتنبــي- الرسالة في حالات الفقهــاء في المناظرة- الرسالــة البغدادية- الرسالة في الحنين إلى الأوطان- المحاضرات والمناظرات- تقريظ الجاحظ[١٥].

خصائصه الفنية:

قبل الأخــذ بعرض الخصائصــ الفنية لأدب أبــي حيان، نــرى ضرورة القــول بأن أدبــه، من حيث الموضوع يمكــن تقسيمه إلى ثلاثــة أنواع: ذاتي وصفــي، وذاتي وجداني، وموضوعــي. وإذا كانت هــذه الأنواع جميعاً تتسم بخصائص فنيــة مشتركة مستمدة من طبيعته الفنية العامــة، وطريقته الإنشائية، وطابعه الشخصــي إلى جانب طابع العصر، فإن لكل منها، مع ذلك، خاصة منفردة يحسن الوقوف عندهــا، وجلاء مكانتهــا في جملة أدبه.

أ- الذاتي الوصفي:

هــذا النوع من أدب أبي حيان. نقصد به تلك الرسائل التي أنشأها في شكوى حاله من أعواز وحرمان ومن خمول ذكر واهتضام حق وإهمال مكانة كان يراها لنفسه فوق ما يراها لــه ذوو السلطان أو «المحظوظــون» لديهم. والواقع إن هذا النوع مــن أدب الرجل، إنما يصف مشكلة لم تكن مشكلته وحده في مجتمعه، وإن جعل هو قضيته بالذات، موضوع شكواه، وقصر الحديث في هذه الرسائل على نفسه. المشكلــة بذاتها هي مسألــة انقسام المجتمع إلى منعّمين ومحرومــين، وقد كان أهل العلم والأدب والفكر، غالباً، في صفوف المحرومين إلا مــن أوتي حظوة لدى كبراء الدولة، لسبب من الأسباب لم يكن يتبينه هؤلاء المفكرون على حقيقتــه، فجعلوا ينسبونــه إلى علل وأسباب مختلفــة، أكثرها مشتق من نظــرة كل واحد منهم إلى قضايا الحيــاة والكون، ولكن على الغالب كان معظمهم يضع هذه المسألة موضع البحث في علاقــة العقل بالمــادة، أو علاقة العلــم بالمال، وقد ذهب الكثيرون في متاهات الحيرة بهذه المسألة إلى القول مثلاً بأن الأدب أو العلــم أو العقل لا اتفــاق ولا اجتماع بينه وبين المال والغنى. أمــا أبو حيان، فقد تردد أمام هذه المشكلة بين مواقف متناقضة، فمرة هو مستسلم لضغــط الحاجة شهوة الشهرة، استلاماً يبلغ الحد المتناهي في الضعف، فإذا

هو يصف حاله لابن العميد، أو الصاحب بن عبـاد، أو الوزير بن سعـدان، أو أبي الوفاء المهندس، مثلاً وصفاً صريحاً متخاذلاً فيه بين الضجر والقلق، فيـه الضراعة والاستخذاء، وفيه المبالغة بالمدح والإطراء، وفيما هو يوغل في كل ذلك نراه يشعر فجأة باعتداده بنفسه، أو يشعر فجأة بالجرح العميق في كرامته من أثر هذا الاستسلام والاستخذاء، فيذكر شأنه في الأدب والعلم.

ومرة أخرى يعدل بمشكلته إلى اتجاه آخر، فإذا هو يميـل إلى الزهادة والتصوف، كأنما داخله اليأس أو كأنما أحس كبرياءه تنتفض وتتمرد علـى ضعفه وتخاذله، ولكنه ما يلبث أن ينظر إلى الأمر مـن جانب العقل الحائر حتى يثـور بالزهد ذاته، إذ يراه مجرد وسيلة يأخذ بها المتزهدون، ابتغاء الحصول على ما يدعون أنهم به زاهدون من رزق ورفاه ودعة. ومرة ثالثة، نراه يلجأ بمشكلته إلى سبيل العلم والفلسفـة، فإذا هو يحـاول إقناع نفسه بأن هذا هو سبيل أهل العقل والحكمة، أما المال والـثراء والرفاه فسبيل غيرهـم، وقد يكون ذلك سبيل المحرومـين نعمة العقل والحكمة وحدهم.

ومن النـوع الذاتي الوصفي من أدب أبي حيان، ذلك النوع الذي يظهر فيه استسلامه لإلحاح نكبة الفقراء وآلامها في حياته، حتى كتب رسائلـه تلك يطلب بهـا إلى أمثال ابن العميد والصاحـب وابن سعدان وأبي الوفاء الوفاء، سداد أعـوازه ورفع شأنه[16]. ويصح أن يدخل في هذا النوع من أدب أبي حيان، ما كتبه في ذم الوزيرين، ابن العميد، والصاحب، وغيرهما، جزاء انكماشهـم عنه وتقصيرهم في سد حاجتـه إلى المال ورفـع منزلته إلى القدر الذي يستحقه علمـه وأدبه. ذلك لأن ما كتبـه بهذا الصدد هـو أيضاً منبعث عن استسلامه لمشكلة الفقر ولكن على نحو من الشعـور الجريح بالخيبـة والامتهان بعد أن بذل مـاء وجهه دون طائل. ونحـن نقرأ في رسائل الشكوى والمديـح والرجاء، وفي كتاب «مثالـب الوزيريـن» الـذي كان «رد فعل» لما أصابه من خيبـة شكواه ومديحـه ورجائه، ونقـرأ في «الفعل» و«رد الفعـل» كليهما أدباً فيه مـرارة النفس وحرارة شعورها بإنسحاق الكبرياء والكرامة. ولذلك صح أن نسمي هذا القسم من الأدب، بـالأدب الذاتي الوصفي، فهـو بالرغم مـن كونه وصفاً لحـال نفسه،

ولحال الممدوحين وقت الرجاء والمذمومين بعد الخيبة، يعبر في الوقت ذاته عن شعور هذه النفس وانفعالها الداخلي الحاد بما تبتلى به من حاجة الجسد إلى القوت، ومن حاجة الإنسان إلى التحرر من الزلفى التي تؤذي كرامته[١٧]. وقد رأينا أبا حيان يعبر عن شعوره هذا صراحة، في ختام كتابه «مثالب الوزيرين» حين يتعذر عن تكريسه هذا الكتاب للذم والهجاء، ثم يصرخ من أعماقه بهذا الكلام وإني لأحسد الذي يقول:

أعد خمسين حولاً، ما علي يد
لأجنبي، ولا فضل لذي رحم
الحمد لله شكراً قد قنعت، فلا
أشكو لئيماً، ولا أطري أخا كرم

لأني كنت أتمنى أن أكونه، ولكن العجز غالب، لأنه مبذور في الطبيعة، ولقد أحسن الآخر حين قال:

ضيّق العذر في الضراعة أنا
لو قنعنا بقسمنا لكفانا
ما لنا نعبد العباد إذا كا
ن إلى الله فقرنا وغنانا[١٨]

على أنّا إن اعتبرنا «مثالب الوزيرين» صورة مفرقة لانطلاق ذاتية أبي حيان، فإنا لا نستطيع أن ننكر عليه كيف حاول في ذلك الكتاب نفسه، أن يضع الحسنة إلى جانب السيئة، وأن يظهر موضوعي ويكفي أن تقرأ له قوله في ختام ذلك الكتاب: «ولولا أن هذين الرجلين، أعني ابن عباد وابن العميدكانا كبيري زمانهما وإليهما انتهت الأمور، وعليهما طلعت شمس الفضل، وبهما ازدانت الدنيا، وكانا بحيث ينشر الحسن منهما نشراً، والقبيح يؤثر عنهما أثراً، لكنت لا أتسكع في حديثهما هذا التسكع، ولا أنحي عليهما بهذا الحد، ولكن النقص ممن يدعي التمام أشنع والحرمان من السيد المأمول فاقرة، والجهل من العالم منكر، والكبيرة ممن يدعي العصمة جائحة، والبخل ممن يتبرأ منه بدعواه عجيب، ولو أدت مع هذا كله أن تجد لهما ثالثاً في جميع من كتب للجبل والديلم إلى وقتك هذا المؤرخ في الكتاب، لم تجد»[١٩]. لقد ساعدته الفلسفة على مكافحة ذلك الإغراق في الميل الذاتي، فأخذ يغلب فكره على عاطفته ويحاول أن يكبح جماح انفعالاته، بل أخذ في بعض الأحيان يقلل من حملته على العصر ويرى فيه الحسنة إلى جانب السيئة، حتى كادت الفلسفة تجتذبه إلى الناحية الفكرية الخالصة، غير أن طبيعته الفنية كانت أقوى

وأعمق، فجذبته إليها وردته إلى مكانته من الفن. وعلى الرغم من ضعف الفنان فيه، كانت تلك الطبيعة مدهشة في قوتها وطغيانها وحتى لنكاد نتصورها طبيعة مستبدة، وبدلاً من أن يلحق أبو حيان برجال الفكر، جذب الفلسفة ليجعلها أدباً، وسيطر عليها بطبيعته الفنية ليحيلها إلى فن أساسه الفكر ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي نشهد فناً أصيلاً، لا يعجز فنه عن الاضطلاع بأدق الحقائق الفلسفية وغير الفلسفية، فناناً يؤمن بأن فنه قادر على أن يمسح كل شيء بصبغته، يدعمه الخيال الخصب والذهن المتوقد، والثراء اللغوي الباهر، مضافاً إلى الثقافة الفنية الظاهرة في صوره وأفكاره وشواهده استطراداته العديدة. في ضوء هذه الحقيقة ننظر إلى هذا النوع من أدبه نظرتنا إلى لون من الأدب العربي ينطوي على موقف إنساني أمام مشكلة اجتماعية كانت دائماً مثاراً لتأملات وأفكار وفلسفات وآداب تنوعت فيها المفاهيم والاتجاهات والمذاهب والقيم.

ب- الذاتي الوجداني:

نقصد بهذا النوع من أدب أبي حيان، ما كتبه في مثل رسالة «الصداقة والصديق» و«الإشارات الإلهية»، مما يدخل في باب التعبير عن المعاني والشؤون الوجدانية العاطفية النابعة من إحساسه الخالص.

ففي رسالة «الصداقة والصديق»، مثلاً، كان أبو حيان يتحدث عن هذه العلاقة الروحية بين الإنسان والإنسان، وهو يحاول أن يظهر بمظهر من يفلسف القضية ويعللها، وكأنها قضية عقلية تجريدية محضةً ولكن محاولته هذه لم تستطع أن تخفي الحافز الذاتي القائم في وجدانه حين كان يسوق الكلمات وينظمها في نسق من الأسلوب الفني ينبض بالمشاعر البعيدة الأغوار من نفسه، ويتموج بدفعات من الحنين والظمأ الداخلي إلى أصفى ينابيع هذه الوحدة بين روح وروح يضمهما دفء الصداقة ويؤنسهما طرب الاتحاد والانجذاب والتعاطف. وهنا نذكر بداية تعريف أبي حيان للصديق حيث يذكر أنه لفظ مشتق من الصدق وهو خلاف الكذب، أو من الصَّدْق، حيث يقال رمح صَدْق، أي صلب، وعلى الوجهين يكون الصديق صادقاً (أي غير كاذب) إذا تحدث ويكون صَدْقاً (أي صلباً جاداً) إذا عمل [٢٠]. ويعبر أبو حيان عن اقتناعه بقيمة الصداقة فيشير

إلى أنها قد تسمو على القرابة وهنا يستشهد بإجابة ابن المقفع عن سؤال وجه إليه ونصه: هل الصديق أحب إليك أم القريب؟ فأجاب «القريب أيضاً يجب أن يكون صديقاً»[٢١]. نرى أبا حيان يسوق الكلام هنا، في ظاهر من الحكاية عن أستاذه أبي سليمان المنطقي، ولكن حركة الحياة في كلامه، وحرارة الإحساس في أسلوبه، لا تدعان مجالاً للشك عندنا، ونحن نقرؤه، في أن الحكاية عن غيره ليست سوى طريقة وأسلوب يتخذها وسيلته للتعبير عن مشاعره هو، لا مشاعر أستاذه، وأن الشكل الموضوعي الذي يحاول أن يظهر به الحديث في قضية الصداقة والصديق، ليس سوى ظاهرة سطحية يكمن وراءها ذلك النزوع الوجداني القائم في أعماقه إلى الصديق الذي يجد عنده فرح المحبة الصافية الدافئة، ليؤنس وحشته، ويمسح كآبته، ويعوض عن حرمانه وإخفاقه وامتهان كرامته وجراح كبريائه ولسنا نعتقد أن مجرد البراعة والقدرة على التعبير الدقيق، هما اللتان مكنتا أبا حيان أن يلهم مثل قوله في رسالة الصداقة: «..وقلما نجتمع إلا ويحدثني عني بأسرار ما سافرت عن ضميري إلى شفتي ولا ندت عن صدري إلى لفظي»، ومثل قوله: «وإذا كنت أعشق الحياة لأني بها أحيا، كذلك أعشق كل ما وصل الحياة بالحياة، وجنى لي ثمرتها، وجلب لي روحها، وخلط بي طيبها وحلاوتها»[٢٢]. مثل هذا الكلام الملهم الرائع، لم يأت أبا حيان عن مجرد براعة بيانية أو طاقة تعبيرية ممتازة، بل نعتقد أن الذي أمد براعته وطاقته هنا بروعة الدلالة عمق الصورة ونفحة الحياة، ليس سوى رهافة حسه وشدة تعلقه بالحياةولجاجة ظمئه إلى أنس الإنسان بالإنسان، وهو المحروم هذا الأنس، فوق حرمانه خفض العيش بل أبسط العيش.

في «الإشارات الإلهية»:

وفي «الإشارات الإلهية»، كما نرى في مناجاته الحارة التي يتحدث بها عن الغريب والغربة، نرى أبا حيان يبلغ الذروة في حساسيته الظامئة الملهوفة. إنه يبدع لوناً من الأدب يرتفع إلى مستويات شامخة في أدب الوجدان النازع نزعة المتصوفة. والتصوف في هذا الباب من أدب أبي حيان، ليس سوى تعبير عن قلقه الجامح، وحنينه اللاهف إلى السمو بنفسه عما أرغمته عليه

ظـروف حياته من حـالات الضعف البشري تجاه الحاجات المادية الملحة التي عانى منها مأسـاة حياته. لقد كتب هـذه المناجاة حين بلغ من تجـارب العمر نهايـة المأساة، وحين أوهنـت هذه التجـارب كل آمالـه، فإذا هو على حدود اليأس، وإذا هو يستشرف مراحل حياته الماضية من فوق الآمال والمطامع، ومن فـوق شهوات المجد والمال، فـيرى إلى كل ما صنع للناس من زلفى ومدائح ومطاعن، وإلى كل مـا تردد في ذاته مـن اتجاهات ونزعات وآراء، ثـم يرى إلى ما أصـاب وما أخطأ في كل ذلـك، ثم يجعـل هذه المناجيـات تعبيراً عـن يأسه ونزوعه إلى الخلاص من أخطائه، وانجذابـاً نحو مثل عليا تبعـد به عن شعور الضعـف والعجز والإخفـاق، الذي أستحال عنـده إلى شعور المتصـوف بالغربة حتى في موطنـه، فكيف بأبي حيـان وهو غريب عن وطنـه المادي والروحي، بل استحال عنده إلى شعور بالغربة حتى عن الغربة ذاتها كما يعبر هو، وكما يعـبر المتصوفة كذلك.[٢٢] والقيمة الفنيـة لهـذه المناجيات أنهاجـاءت في أدب الرجل وهو في مرحلة النضج الفني. ومن هنا ظهرت فيها شخصيـة المستقلة، وظهر فيها طابعه الأدبي بـكل خصائصه المتميزة. فهو هنـا يختلف عنه في كل ما كتب من قبل ومن بعد، لأنه يكتب عن ذاته وحدها، عن مشاعره وخواطـره مباشرة دون وساطـة شخصيات أخرى يحكي عنها، أو يصف أفكارها، لتكون وسيطاً بينه وبـين القارئ في معالجة قضايا العلم والفلسفة والأدب والحياة والناس، كما كان شأنه في كتاب المقابسات. هنا ينطلق أبو حيان بكل ما عنده من موهبة الأداء والبيان، وبكل ما عنده من طاقات الاحساس والتأمل والتخيل، وبكل ما اختمر في كيانه الوجداني من تجارب وثقافات ونزعات.

هنا أبو حيـان ذاته، لا يتفيأ ظلال غيره، ولا يقبس ضياءه من شمس غير شمسه، وإن كانت ظلال نفسه هنا جزءاً من ظلال الحياة العامـة في مجتمعـه، ولكنها هـذه المرة قد امتزجت بشخصيته وطابعه ومواهبه وأخذت نسيجها من مـادة تجاربه في أمله ويأسه، في انتصاره وإخفاقـه، في لذته وألمه، في قدرته وضعفه.

ج- الأدب الموضوعي:

أما هذا النوع من أدب أبي حيان، فميزته هـي كونه وضع الكثير مـن قضايا الفكر في

عصره بصورة موضوعية لم يدخل فيها شؤون نفسه طرفاً من الأطراف، إلا في نطاق السرد والحكاية. فهو هنا يسجل أفكار الغير وآراءه في تلك القضايا التي كانت يومئذ من هموم المثقفين عامة، فلاسفة كانوا أم لغويين أم علماء فقه وشريعة وكلام وفلك وحيوان وطبيعة. فقيمة هذا النوع من تراث أبي حيان أنه يؤدي إلى الأجيال اللاحقة رسالة المؤرخ دون أن يقصد التاريخ لذاته. فكتاب «الإمتاع والمؤانسة»، وكتاب «المقابسات» مثلاً، كلاهما يضع أمامنا قضايا الثقافة العربية للقرن الرابع في صور تتحرك فيها الشخصيات نابضة بالحياة، طليقة من قيود الحذر والاحتراس والتزمت والخوف والرياء. تنطلق ببيان أبي حيان ذاته فأبو حيان لا يؤرخ، إذن، حياة الفكر العربي في عصره، بل هو -إلى ذلك- يرسم شخصيات أهل هذا الفكر بملامح نفوسهم وملامح عقولهم معاً. فنحن أمام هذه الشخصيات نرى حياتهم وعواطفهم وطرائق سلوكهم، بقدر ما نرى أفكارهم وقضايا العلم والفكر في عصرهم. فهو بينما يبسط، هنا، موضوعات المعرفة والثقافة السائدة يومئذ، على نحو من الموضوعية، يحلل -في الوقت نفسه- شخصيات العلماء والمثقفين الذين يدخلون في مؤلفاته هذه، تحليلاً يذهب إلى أعماق نفوسهم، ودوافع تصرفاتهم.

فليس صحيحاً أنه يروي، هنا، الأفكار والآراء مجرد رواية، كما أنه ليس صحيحاً أيضاً، أنه يختلق هذه الأفكار والآراء، وينسبها إلى أصحابها زوراً أو تحريفاً. بل الصحيح أنه ينقل أشخاصهم وأفكارهم وآراءهم إلى جو من بيانه الفني، حيث يحيون ويفكرون ويبحثون بطلاقة ووضوح وصراحة، ولعلهم ما كانوا ليستطيعوا ذلك لو أنهم تحدثوا إلينا من غير وساطة أبي حيان.

مقارنة مع الجاحظ:

قيل إنَّ أبا حيان أخذ طريقته البيانية من الجاحظ. وهذا صحيح إلى حد، ولكن أبا حيان ليس عنده من طريقة الجاحظ سوى مسحة الترسل وظاهرة الإشراق، مع الالتزام بازدواج يشبه ازدواج الجاحظ. ثم يفترق عن أبي عثمان بعدة أمور.

أولاً: إن الجاحظ يكتب من خارج ذاته، أي أنه يصف الأشخاص والأشياء كما يراها لا كما يحسها بمشاعره، فأنت تقرأ عنده

الصورة بكل تفاصيلها، وبكل أبعادها، ولكنك لا ترى منه فيها إلا وجهه الضاحك، أما قلبه فلا تشعر بخفقة بين أجزاء الصورة. وهذا على خلاف أبي حيان، فهو -أي أبو حيان- يكتب من وراء قلبه وعقله وعينه معاً، تحسه يتنفس ويلهث، وتدركه يتأمل ويفكر، وتراه ينظر ويرسم. ولذلك خلا أدب الجاحظ، على الأغلب، من الأدب الذاتي الوجداني الذي أخصب به أدب أبي حيان.

ثانياً: لم يستطع أبو حيان أن يتخلص من حركة الفن الزخرفي الشائعة في أدب عصره، وإن حاول التمرد عليها في أوائل عهده بالكتابة، فقد خضع لها في أواخر نضجه، ولا سيما حين كتب «الإشارات الإلهية»، إذ أغرقه بسجعه، فسبح فيه مع السابحين.

ثالثاً: إن الجاحظ قد أخضع أسلوبه لشخصياته، بينما قد أخضع شخصياته لأسلوبه. أي أن أبا عثمان يكتب بأسلوب الشخصية نفسها كما تعيش وتتكلم في حياتها اليومية، أما أبو حيان فلا يدع أحداً من شخصياته تتكلم إلا بلغته وأسلوبه وطريقته. وسبب ذلك أن الجاحظ كتب عن فئات متعددة متناقضة في مجتمعه، وأبو حيان لم يكتب إلا بلسان فئة واحدة، هي فئة كبار المثقفين ولا سيما الفلاسفة ومن هنا كان ذلك الاختلاف الظاهر بين الجاحظ وأبي حيان في أن الأول لم يأب على العامية أن تدخل في أدبه، أبى عليها أبو حيان ذلك، حتى بلغ من إبائه أن عاب بعض العلماء لتسامحهم أحياناً في أمر الفصحى وقواعد النحو[٢٤].

بين الأدب والفلسفة:

لا شك أن أظهر ما تتميز به آثار أبي حيان، كونها أقامت في التراث الفكري العربي أدباً يأخذ مادته من الفلسفة، فإذا الفلسفة تتكون بلون الأدب، وتتضمخ برواء الفن، وإذا الأدب هنا فكر وثقافة وليس خيالاً محضاً، أو نسيجاً بيانياً يشبه الفن الزخرفي الخالص الذي يروق العين ولا يحرك الفكر. فهو حتى في مناجياته «الصوفية» حين استبعد الفلسفة، وكفر بها، نراه يناجي بعقل المفكر والفيلسوف، وإن كان يحسب أنه يناجي بقلب الصوفي ووجدانه فقط. والحق إنَّ هذا اللون من الأدب يضع أبا حيان في منزلة رفيعة من أدبنا العربي القديم، لأنه أغنى هذا الأدب بالأبعاد الفكرية، بقدر ما أغنى اللغة العربية بدلالات مفرداتها في مجال التعبير الدقيق

المطـواع عن مضامـين المعرفـة المستقبلية ومصطلحاتهـا دون أن يتحيف جمالية الفن أو يفرط بوقع الكلمة وموسيقيتها في الوضع الذي تتخذه من عمارة الجملة ووحدة الموضوع وهكذا، وفي كثير مـن صفحات النثر- الذي عرفته العربية منـذ قرون طويلة- ألوان من الجمال الفني، تقارب الشعر وتحاذيه، وتنطق بروعـة التشكيل، وجماليات الصياغة، وفعل اللغة المتوهجة. وهذا هو أبو حيان في نموه الصاعـد وفي نموه المنحدر وفي ثبات إيمانه، وتردد أحلامه، قد تطور في النفسية والفكرة والثقافة،إلا حيث أدركـه ثبات المحافظة أو أصابه تردد الضعف والعجز والحاجة الملحة، ولكنـه -رغم ذلك كله- لم يعشـ على سطح الحياة، ولم تعجله مصائبه عن الوعي العميق، ولم تكسـر الشدائـد قلمه، ولم تشـوه أسلوبه الجميـل لقـد أراد هذا البحـث أن يصوره مجتمعـاً متسقاً، كأنه ضميمـة واحدة، وقد كان كذلك، ضميمة من خلائق ومن لحم ودم اسمها في تاريخ الأدب العربي «أبو حيان».

الهوامش

١. الإمتاع والمؤانسة ١-٣ تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين: ط. اللجنة، ج١، بلا تاريخ، ص٧٧.
٢. الهوامل والشوامل (أبو حيان ومسكويه) نشر أمين وصقر: ط. اللجنة، القاهرة، ١٩٥١، ص١٠٤.
٣. الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص٧٣.
٤. د. إحسان عباس، «أبو حيان التوحيدي»، وزارة الثقافة، دمشق، الكتاب الشهري، العدد /٤٢/، ٢٠٠٧م، ص٢٣.
٥. د. حسين مروة، «تراثنا، كيف نعرفه» مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، ص١٩١.
٦. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٥، ص٦.
٧. مسكويه، تجارب الأمم، آمدروز، القاهرة، ج٦، ص٩٧.
٨. المقدسي، أحسن التقاسيم، ليدن، ص١١٣.
٩. انظر: التوحيدي، د. عباس، مرجع سابق، ص٢٧.
١٠. المرجع نفسه، ص٧٨.
١١. المرجع نفسه، ص٨١.
١٢. تراثنا، مرجع سابق، ص١٩٦.
١٣. الامتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٢٥.
١٤. للتوسع، انظر: د. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، جامعة دمشق، ١٩٦٣، ص٤٦، ص٢٠٣، ص٥٥٨.
١٥. تراثنا، مروة، مرجع سابق، ص١٩٨.
١٦. المرجع نفسه، ص٢٠٠.

١٧. للتوسع: د. الياباني، مرجع سابق، ص٥٢٨، ٥٣٨، ٥٧٣، ٥٧٤، انظر تحقيق الأستاذ محمد الطنجي وطبع المجمع العلمي العربي بدمشق، ص٢٥١- ٢٥٢، وقد أشار المحقق إلى ورود بعض النوادر في هذا الكتاب في طبقات السبكي ١/ ٢٢٠ منسوبة لعبادة المخنث.
١٨. تراثنا، مرجع سابق، ص٢٠١.
١٩. ياقوت ٢٣٢:٦.
٢٠. أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، القاهرة، المطبعة النموذجية، ١٩٧٢، ص٩٤.
٢١. المرجع نفسه، ص٢٨.
٢٢. المرجع نفسه، ص١١٨. للتوسع: انظر، د. أسامة أبو سريع، الصداقة من منظور علم النفس، عالم المعرفة، العدد /١٧٩/، ١٩٩٣، ص٢٨.
٢٣. فاروق شوشة، جمال العربية، كتاب العربي، الكويت، العدد /٥٢/، ٢٠٠٣، ص١٦٤- انظر أيضاً، التوحيدي، د. عباس، مرجع سابق، ص١٢٦.
٢٤. انظر: تراثنا، مرجع سابق، ص٢٠٧، انظر أيضاً: التوحيدي، د. عباس، مرجع سابق، ص١٤٥.

١٢٣

خطـوات في أرض المعرفـة

عبد الباقي يوسف *

كل ما في الطبيعة وما في الإنسان يدعو إلى الصبر والتمهل والحكمة. فهو يتشكل في بطن أمه ببطء، إلى أن يأخذ شكله البشري الكامل. فيخرج إلى الضوء كائناً بشرياً يحتاج إلى من ينظفه ويلبسه. ثم بصبر بمزيد من الصبر ينفتح على الحياة. يبرز في فمه رأس سن. ثم سن. يتحرك لسانه نحو الألفاظ حرفاً حرفاً. تدب الحركة في جسده حركة. حركة. فيزحف، ثم يجلس، ثم يقف على قدميه. ثم ينطلق نحو المشي خطوة خطوة وبعد ذلك يبدأ بالاعتماد على نفسه في مسألة الطعام،

---

* أديب وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

وتبدأ أسنانه التي تكاد تملأ فمه تعينه على الاستغناء عن ثدي الأم الذي هو المصدر الوحيد لغذائه، فتهرس له طعاماً ليناً ثم يأخذ جسده الذي ينمو صبراً فصبراً بالاعتماد على ذاته في مسألة الغسيل واللبس فتأتي مرحلة التعليم. يتعلم بادئ الأمر كيفية الإمساك بالقلم يفشل مرات ومرات حتى ينجح في أن يمسك بالقلم بالوضعية التي تمكنه من الكتابة، وكما تعلم الألفاظ لفظاً لفظاً فإنه يتعلم الكتابة والقراءة حرفاً حرفاً.

في الواقع فإن كل هذه المراحل تمهد لاكتمال، إنسان صبور متمهل في قراراته، فهو لم يخلق في أحسن تقويم شكلي فحسب، بل في أحسن تقويم نفسي ومعنوي أيضاً. ولكن الإنسان ذاته وبعد كل تلك الحكمة في تكوينه وتقديمه إلى الحياة يبدأ فيتمرد على فطرته التي فطر عليها وهو كذلك يبدأ في تدريب نفسه على القبح والشر، فيبدأ بالشذوذ في خياله، ثم يلجأ إلى اغتصاب حيوان صغير، إلى أن ينتهي باغتصاب إنسان مثله وكذلك يبدأ بسرقة نقود من محفظة أمه أو أبيه، ثم يتطور ذلك فيسرق من محفظة زميله في المدرسة، ثم يتطور ذلك ليسرق أموال المؤسسة التي يعمل بها إلى أن ينتهي إلى أشكال أوسع في عالم السرقة ويغدو لصاً محترفاً. والمثالان المذكوران من شأنهما أن يتطورا في مراحل متقدمة فتقوداه إلى عالم الجريمة، لأن غالبية الجرائم البشرية تكون بدافع المال، أو بدافع الشبق الجنسي. إذ لا يوجد كائن في العالم يولد لصاً، أو يولد معتدياً فالإنسان ذاته يميل بنفسه إلى هذه النزعات العدوانية ويتبناها في أعماقه شيئاً فشيئاً ولأنه يتمرد على فطرته الطبيعية فإن هذه الفطرة ذاتها لم تعد تمنحه حياة هادئة طبيعية، فهو إذن يعيش بالمسكنات ويعاني أزمات نفسية حادة، وتبدر منه مواقف غريبة من شأنها أن تشير إلى عدم سويته واتزانه في المجتمع الذي يعيش فيه مما يودي إلى شخصية قلقة غير مستقرة، فهي تغير مسكنها، ومهنتها، وعقائدها لأتفه الأسباب كما أنها كثيرة الطلاق وكثيرة الزواج. إنها شخصية تدمّر ذاتها بذاتها لأنها على الأغلب تنتهي في السجون، أو الانتحار، أو المنفى، أو الوهن العقلي. وإذا كانت الطبيعة مسؤولة عن تقديم الإنسان إلى أن تبلغه سن الرشد، فإن الإنسان ذاته هو مسؤول عن

نفسه وعن مواقفه فيما بعد، ولذلك فإن كل الشرائع الإلهية والبشرية لا تدين الإنسان قبل بلوغه سن الرشد، ولكنها تتفق على إدانته فيما بعد لأنه هو الذي يصنع قراراته ومواقفه وهو بكامل الأهلية المعتبرة في الشرع الإلهي والقانون البشري.

إن الإنسان كائن محظوظ، لأنه ينفطر على الخير وليس على الشر، ينفطر على الاتزان، وليس على الاضطراب. وهذا يساعده على التحمل والصبر. ناهيك أن الطبيعة تبقى تتدخل في حياته على مختلف مراحل العمر.. فالإنسان يعيش حياة طبيعية على قدر ما يسير وفق نظام الطبيعة بمقدور الإنسان أن يستعين بمخزون التوازن في فطرته، ومهما طال به العمر، فإن هذا المخزون لا ينفذ ولكن الإنسان هو الذي لا يستعين به. ويمكن أن نتأمل الحكمة في مسألة الميسر فالإنسان الذي تشكل وهناً على وهن، ومرّ بكل مراحل الصبر والتأني والبطء، فهل سيكون طبيعياً إذا انتقل في غمضة عين من فقير إلى ثري، أو من غني إلى فقير، فمعلوم أن الميسر هو ربح شخص وخسارة آخر وإن لم تتحقق هذه المعادلة فإنه لا يكون ميسراً حتى لو كان اللعب



على مائدة ميسر وبأوراق الميسر إذن فمن الطبيعي أن يحدث خلل للرجلين معاً، لأن الأول قد أضاع شقاء عمره في غمضة عين، والثاني قد كسب رزق عمر بأكمله دون أي جهد. إنها حالة شاذة غير طبيعية، وليس من وجه الغرابة بشيء عندما نسمع عن شخص معدوم قد قضى نحبه لدى معرفة أنه ربح الملايين بورقة يانصيب، لأن هذه الثروة أتت

بصـــورة غير طبيعية فلم تعــد طبيعته قادرة على مواجهة هذا الحدث غير الطبيعي، رغم أن ملايين البشر يمتلكون أضعاف تلك الثروة وقد أتتهم بتدرج. إذن الحكمة تتدخل هاهنا في حياة الإنسان رغم تجاوزه البلوغ كي تمنعه من التمرد على فطرتــه، وتدعوه لأن يلتقط رزقه بتدرج ليحافظ على طبيعته.

النجاح هو الذي يحقق راحة النفس، وهذه الراحة تأتي وفق مراحل متعددة، لكل مرحلة لمساتها الجمالية المختلفة عن سابقتها،

فجماليــات الفكرة الأولى للقيام بعمل ما تود القيام به،

ثــم جماليــات التخطيــط للقيــام بهذا العمل،

ثم جماليات أخذ وقت من فراغ للانتقال إلى مرحلة المباشرة الفعلية بهذا العمل،

ثم جماليات تركه في مهديته الأولى بعض الوقت،

ثــم جماليات العــودة إليه بــروح مثابرة جديدة لنقله إلى مرحلة متقدمة أخرى،

ثم جماليات الإنجاز النهائي لهذا العمل،

ثــم جماليــات النظر إليه وهــو في ذروه تكامله،

ثم جماليات تقديمه للآخرين،

ثم جماليات استقبال الآخرين له ،

ثم جماليات إحداث ردود الأفعال المختلفة حوله،

ثــم جماليــات أن يقــترن هــذا العمــل باسمك،

ثــم جماليات أن يغــدو عملك هذا جزءاً من تاريخك،

أورد هنا بعض الأفكار السريعة في رواية كنت قــد قرأتها في فترة مبكرة لأندريه جيد عنوانهــا «السامفونيا الراعوية» تبدأ الرواية على النحــو التــالي وفيما كنــت عائداً من لاشــودي فون وافتني ابنة صغيرة، لم يسبق لي أن عرفتها، تدعوني إلى الإسراع في الحضور لدى امرأة عجوز مسكينة، تحتضر على بعد سبعة كيلومترات.. كانت الشمس تغيب، وكنا نســير وسط الظــلام، حين أشــارت دليلتي الصغــيرة إلى كــوخ قش على سفــح تل كأن لا بشــر فيه لولا سحابــة ضئيلة من الدخان تتصاعد منه.

ربطت جــوادي إلى شجرة تفاح قريبة ثم انضممت إلى الابنة في الحجرة المظلمة حيث لفظت العجوز أنفاسها قبل لحظات.

وبغتة يلمح الراوي جسماً في زاوية مظلمة، يدنو، فيقع على شكل إنسان.

رفع الجسد وكان عبارة عن مجموعة من الأعضاء المتسخة.. واستطاع أن يميز بأنها فتاة، وعرف من دليلته بأنها ابنة المرأة العجوز التي ماتت قبل قليل وكانت صماء وخرساء.. وقد حكمت على ابنتها هذه عدم الخروج من البيت طوال عمرها الذي بلغ الآن الخامسة عشرة، وعليه فهي لا تعرف الكلام ولا تفقه أي معنى لأي إشارة .. كما لا تميز الألوان.. لقد أمضت كل حياتها في العتمة برفقة امرأة بها مس عقلي.

يتقدم الطبيب -الراوي- ويقودها إلى جواده بعد أن شعر بمشاعر إنسانية تجاهها. ويأتي بها إلى البيت، أمام هذا المنظر المخيف ترتعب زوجته (أميلي) بصرخ ابنه (جاك) المنظر مروع.. ولا شك أنها لم تستحم منذ لحظة ولادتها.. وتبدو الفتاة الغريبة التي بدت أمام أنظارهما قادمة من كوكب آخر «تخرمش» كل من يدنو منها، ثم تصدر نشيجاً كمواء قطة. لكن الأب يستفيض في الحديث عن الظروف التي جعلت منها على هذا النحو. واستطاع أن يقنع زوجته بمحاولة تقديم خدمة إنسانية لهذه الفتاة التي هي بأمس الحاجة لمثل هذه الخدمة. فتقتنع الزوجة بالفكرة ولا تتردد من إدخالها إلى الحمام وقضاء وقت جيد لتنظيفها وبالفعل تدخل الفتاة الحمام مرغمة، فتقص الزوجة شعرها وأظافرها وتغسلها لمدة طويلة ثم تلبسها ثوباً جميلاً.

وفجأة تخرج فتاة رائعة الجمال.. وكأنها ليست الفتاة التي دخلت البيت منذ قليل، تمشي على مهل برفقة (أميلي) فيعجب الجميع لهذا التبدل الذي طرأ عليها.. ويشعر الطبيب براحة ضمير لأنه أنقذ إنسانة.. أمام هذا التغيير يرى الطبيب أن يواصل مهمته الإنسانية ويسعى إلى انفتاحها على الحياة وهي مهمة بالغة الصعوبة بالنسبة لفتاة في مثل هذا العمر وهذه الظروف. يعلمها الحروف الهجائية.. ب.. با.. م.. ما.. حتى تحفظ هذه الحروف ثم يعلمها الكلام وتشخيص ألوان الطبيعة، وبعد أيام يأخذها إلى حفلة موسيقية في «نوشاتيل» يطلب إليها أن تركز على الفرق بين أصوات الآلات فتقارنها بألوان الطبيعة كأن تشبه الأحمر والبرتقالي بأصوات الأبواق والترمبون.

وأن تتمثـل الأصفر منهـا والأخضر برنانية الكمان والفلولونسيـل والجهير. والبنفسجي والأزرق بالشبابـة والكلادينـات والمزمار.. فتقول جيرتـرود- وهو الاسم الجديد الذي تختاره لها العائلة-: «والأبيض ما عساه يعني لنا..؟»

يجيـب: «الأبيض هو الحـد الفاصل. تتلاشى عنده جميع الألـوان الحادة وكذلك الأسـود بعكسه.. تخيليه يا جيـترود جسماً أثقلته الألوان الأخـرى وأظلمته». ص ٥٣.. ويوصلها إلى درجات الرقة والرهافة والتذوق فتقـول: «هل يمكـن أن تكـون الأشياء التي تبصرها بمثل هذا الجمال الذي أراه» ؟

وهنـا تكمـن أهمية ما يرغـب جيد في طرحـه. أعني إشكالية العلاقـة بين الواقع والخيال.

أندريــه جيــد لا ينسى للحظــة واحدة بأنــه يبحث عن أمــور لم يكتشفها أحد غيره، وبالطبع لــن يجيبها فيلجأ إلى الواقع يحاول أن يجري عملية لعينيها حتى تجيب على ذات السؤال بنفسها.

هل الخيال جميل أم الواقع.. هل البصيرة ترى أشياء أجمل من البصر..؟

يلجــأ إلى صديقه «مارتــين» وهو طبيب عيــون.. ويجــري عمليــة جراحيــة لعيني جيرتــرود.. ويبدو جيد نفسه مستعجلاً على مشاهــدة النتيجة (قـوت الأرض- وقعت في ٢٤٠صفحــة- ومزيفو النقود وقعت في ٥٢٨ صفحــة.. بينما هذه وقعــت في ١٠٨ فقط) وعلــى نحــو تقريري مباشــر تأتــي العبارة التالية مختصرة كل شيء: «رسالة من مارتين. نجحت العمليــة والحمد لله» كانت جيرترود قد تعلقت بالراوي من خلال سماعها لصوته فقط وتعلقــت بالحياة من خــلال تصورها المسبق وعندمــا تتفتح عينيها تصاب بصدمة الواقع.. فــلا وجه الرجل يرتقي إلى مستوى التصور.. ولا الالوان بمستوى أصوات الآلات لقــد خانها كل شـــيء فقــررت أن تعود إلى الظلام وتمــوت على الفــور في فراشها. إن الأشياء التي يكتسبها الإنسان بجهوده وصبره يوماً بعــد يوم وسنة بعد سنــة هي الأبقى.. وهـــي التي تعينه على فهم الحياة والمحيط.. لذلك يواصل الإنسان العمل والبحث من أجل أن يعيش حياة سعيدة.

عالم الصبر

الصبر رفيق الإنسان القديم رفيق الإنسان

الـوعي في مراحل حياته المتقلبة، دوماً يأتي نداء الصبر إلى الإنسان: أيها الإنسان الزم حدودك. ويستعين الإنسان الصبور بصبره على الحياة فهو عندما يبلغ مرحلة متقدمة من مراحل الوعي، فإنه يبلغ مرحلة متقدمة من مراحل الصبر.

وهنا تراود الأسئلة عن طبيعة الصبر، عن تعريفه، عن مصدره وهل كل إنسان يمكن له أن يكون صبوراً أم أن الصبر نعمة تخص فئة دون غيرها من البشر.

ما هو الصبر في حقيقته، هل له رائحة أو شكل أو لون، هل يولد مع الإنسان في أثناء ولادته أم أنه مكتسب من الحياة والخبرات والتجارب؟.

الحديث عن الصبر يكون غالباً بشكل أوتوماتيكي عابر ولكن الصبر في ذاته يحتاج إلى معرفة وإلمام به، فالصبر هو عالم مستقل من عوالم المعرفة البشرية، والصبر ليس كلمة تقال لشخص: اصبر فيصبر. الصبر حالة متقدمة من حالات الوعي والمعرفة، فالإنسان الصبور يعيش حالة الصبر ويتمتع بها عكس الإنسان غير الصبور الذي يعيش حالة اللاصبر ويحترق في جحيم التوتر والعجالة والاضطراب، والخلاف شاسع بين أفعال إنسان صبور وأفعال إنسان غير صبور.

إذن الصبر ليس كلمة تعاز إلى إنسان فيمتثل لها، الصبر هو شكل متقدم من الأشكال الراقية لمعرفة، عندما ترتقي المعرفة بالإنسان فإنها توصله مرحلة الصبر، والصبر عندها يكون في درجات متفاوتة، وكلما ازداد الإنسان معرفة، ازداد نضجاً وهذا النضج يكسبه الصبر الذي يكسبه الامتلاء بالعالم على نهج مرحلة متطورة من مراحل الكمال الإنساني.

علاقة الصبر مباشرة مع الأعصاب، والعصبيون يعانون بالدرجة الأولى من نفاذ الصبر لديهم وتأتي مرحلة العقاقير المهدئة لترغم الصبر على الجملة العصبية والحقيقة فإن المهدئات هي شكل من أشكال الصبر القسري على الإنسان لتحمل الألم والأزمات النفسية، وأفضل علاج لهذه الأزمات هو الصبر الطبيعي الذي يعكس نتائج طبيعية في العلاج.

الإنسان يولد ولديه بذور الصبر، لديه طاقة لاكتساب الصبر أكبر مساحة من الصبر، بيد أن الجهل يمكن له أن يقتل هذه البذور،

كما أن المعرفة ترويها وتحميها، فهي بذور تحتاج إلى سنوات من الفصول والتقلبات والأمطار والعواصف وأن يشقى صاحبها ويعرق لقطاف زهورها.

وإذا كان الشكل الأدنى من أشكال الجهل، اللاصبر، فإن الشكل الأرقى من أشكال المعرفة هو الصبر وإن عظمة الإنسان تظهر عند تحمله للمصائب الكبرى والتعامل معها بمفاتيح الصبر التي تكون في جيوب حواسه. الإنسان لا يولد صبوراً، ولكنه يكتسب الصبر ويطور طاقة الصبر لديه، فالطفل قد لا يصبر على ألم وجوع وخوف وبرد ولكن هذا الطفل عندما يكبر يمكن له أن يصطبر ويحتمل.

الصبر يقترن بالمعرفة والمعرفة مكتسبة، ومن هنا فإن المشاكل تتفاقم في المجتمعات التي تسود فيها الأمية في حين أنها تتضاءل في المجتمعات المتعلمة وكلما تقدم التعليم تلاشت المشاكل وتوجه المتعلمون إلى التربية والإنتاج والعطاء حيثما يكون الصبر تتفتح أبواب الحياة، الأم لا تنجب الأطفال لولا صبرها تسعة أشهر.. الطالب لا يكسب العلم لولا صبره في القراءة والدرس سنوات طويلة.. الطبيعة لا تنجب الزهور والربيع لولا صبرها على قر الشتاء وحر الصيف.. المريض لا يشفى لولا صبره على منغصات المرض.. والآباء لا يتحولون إلى أجداد لولا صبرهم على سنوات مشقة نمو أبنائهم. الإنسان لا يستطيع أن يقوم بكل الأعمال دفعة واحدة، يعلمه الصبر أن يؤجل البعض للغد، أن يدع شيئاً ليقوم به غيره. ألم يترك غيره شيئاً كي يقوم به هو، ويقول له: الإنسان لا يستطيع أن يعطي كل شيء، لا يستطيع أن يأخذ كل شيء إنه يعطي أشياء ويأخذ أشياء. ودوماً هناك عمل ينتظر إنساناً جديداً، هناك فكرة تنتظر إنساناً جديداً. هناك خطوة تنتظر إنساناً جديداً لم يأت بعد، أو يفتح عينيه للتو. تبقى الحياة مشرقة بالإنسان ويبقى الإنسان مشرقاً بالحياة، وإذا انطفأ أحدهما انطفأ الآخر.

إذا جاءك ألم، اصبر.. إذا شاتمك شاتم، اصبر.. إذا ظلمك ظالم، اصبر.. إذا فقدت عزيزاً، اصبر.. إذا احترق بيتك، اصبر. واعلم أنه لولا الصبر لما أنجز الكاتب كتاباً.. لما بنى البنَّاء بناءً.. لما صاغ الصائغ إسورة.. لما حصد الفلاح سنبلة.

وحيثما كنت يمكنك أن تنعم بدفء الصبر،

حيثما كنت يمكن أن يكون الصبر لك معينا.

لا تعجل في قول كلمتك، لا تعجل في شرائك، لا تجعل في طعامك، لا تعجل في شرابك، في مسيرك، لا تعجل في زوجك، لا تعجل في ولدك.

الصبر هو السلام، الصبر هو الأمان، عندما تكون في الناس لا ينفعك غير الصبر، عندما تكون في عزله لا ينفعك غير الصبر، وعند ذروة الآلام الكبرى التي تقع بغتة كالصواعق لا يبقى معك إلا الصبر. إنك صامد بمقدار ما لديك من الصبر، إنك قوي بقوة الصبر الكامنة لديك، وعندما يعجز الآخرون عن تقديم شيء يخفف عنك، يأتي الصبر لتقدم كل شيء إليك. عليك أن تكون دائم السعي لاكتساب الصبر، أكبر قدر من الصبر، أن تطور طاقة الصبر لديك، أن تعزز مكانة الصبر في نفسك. لا رفيق لك كالصبر لا صاحب لك كالصبر لا قريب لك كالصبر، دوماً يأتي الصبر لينير أمام خطوات روحك الدروب الداجية. الصبر غرسه مباركة في حديقة روحك تُروى بنور المعرفة. تعلم كيف تدرب نفسك على احتمال المصائب الكبرى بالصبر، تعلم كيف تدرب نفسك على استقبال المسرات الكبرى بالصبر.

الاقتساط

الاقتساط، هنا يشمل كل تفاصيل حياة الإنسان، أينما كان وحيثما وجد فثم اقتساط، وربما هنا يكون نقيض الاقتصاد الذي بات متداولاً في عالم المال حصرياً، فالاقتساط هنا يشمل كل مقومات الحياة في الإنسان إضافة إلى المال.

في النظر اقتساط، في الحديث اقتساط، في السمع اقتساط، في الحب اقتساط، في العلاقات الاجتماعية وحتى في سائر العبادات سواء كانت فرض عين، أو فرض كفاية.

ثمة حديث نبوي يقول: «نحن قوم لا نأكل حتى نجوع، وإن أكلنا لا نشبع».

ولا يعني قوله «لا نشبع» إنه لا يوجد لدينا طعام، أو أنه نفذ، أو أن ندخر شيئاً منه للغد. قدر يعني أن تدرب نفسك على ألا تأخذ من كل شيء، كل شيء.. بل دوماً تترك حاجتك حتى تبقى تواقاً إلى مقومات هذه الحياة، وهذا يأتي حتى على العشرة الزوجية بين الزوجين، فعليك ألا تأخذ كل شيء من هذه العشرة حتى تقي نفسك الضجر، فدوماً وأنت تنظر إلى عيني حليلتك كأنك تنظر إليها لأول مرة حتى وأنت تنهض للتو من فراشها، حتى وأنت تنظر في عينيها.

عليك أن تبقى دائم التـوق لتلك العشرة الزوجية من أجل أن تستمر في حميميتها ولا تموت روح العشرة الزوجية بينكما.

إنـك هنا تقتسـط في أن تكون مبذراً في حبك وعلاقتك بها، كمـن يريد أن يقول كل شيء في يوم واحـد، وإذا تحقق له ذلك رأى نفسه يوم الغد كائناً لا يلزم لأن لا أحد ينتظر أن يسمع منه شيئاً جديداً.

كما يمكن لك أن تتحول إلى كائن غرائزي «همجـي» تأخذ كل شيء وكأنك تقوم بعملية افتراس، فتنهض من فراشك وأنت في حالة لا تقاوم مـن الضجر، عندئذ لا تملك إلا أن تبعد عـن حليلتك وتبتعد عـن ذكرها حتى وهي بعيدة عنك.

فتكون قد ألحقت الظلم بنفسك، وبها.

ألحقـت الظلم بها لأنك بـت تضجرها، وألحقت الظلم بنفسك لأنك جعلتها تضجرك في إفراطك.

الاقتسـاط يكون حتـى في العمل المنزلي بالنسبـة لسيدة البيـت، فلا يجـوز لها أن تقـوم بعملين في وقت واحد حتى تقي نفسها الإرهاق في العمل الذي من شأنه أن يؤدي إلى حالة ضجر عامة مـن البيت ومن المسؤولية الزوجية.

يمكـن لها أن تقوم بعمل واحد على أكمل وجه فتشعر بأنها تستمتع وهي تعمل، لأن ما بين يديها هـو من النعم، وقد وضعت النعمة هذه بين يديها إن كانت تتقن التعامل مع هذه النعم وتكون قدر المسؤولية، أم أنها تفشل في التعامل مع هذه النعم فتفسدها.

أمـام ذلك ستدرك بـأن عليها أن تحسن لهذه النعم حتى تدوم وتحل عليها بركة.

ثم بعد ذلك تأخذ قسطاً من راحة مكافأة على ما بذلته من جهد، ومن إحسان وإتقان.

هذا القسط يمكـن تسميته: التوازن بين الجهـد والراحة، كمـا يمكن تسميـة شوق ذاك الـزوج إلى زوجته حتـى وهو بجوارها /اقتساط/.

في وجـه آخر يمكن أن نلاحظ أن حالات من اللااقتساط تؤدي إلى إلحاق أذىً بالناس والطبيعة، فانظـر إلى سبيل المثال إلى مطر ينهمـر برفق فينبـت منه الزرع ويـأكل منه الإنسـان والدواب، ثم انظـر إلى مطر يأتي بغـزارة فتفيض المدن والطرقـات والبيوت، يهلك الإنسان ويمـوت الزرع وتموت الدواب نتيجة الفيضانات التي زادت عن حاجة الناس والأرض.

ثـم انظر إلى نسمات هــواء عليلة تشفي حتى المرضى، وانظـر إلى هيجان العواصف التي تقتلع البيــوت والأشجار وتدمر ما يقع في دربها وتهلك البلاد والعباد.

أجـل إنــه الاقتساط الــذي علينــا أن نتعلـم منه في كل هــذه المجريات التي نراها ونعيشها.

أليس الاقتساط هو الذي يجعل الأب يوزع محبته على سائر أبنائه دون واحد منهم، أليس الاقتساط في العبــادة يجعل المرء تواقاً إليها ولا يضجرها، ألا يتوق المرء إلى أن يأتي شهر الصوم، ألا يتوق إلى أن يرى مسكيناً فيتصدق عليه، ألا يتوق إلى أن يصنع معروفاً.

يقــول لك الاقتساط: عليك ألا تعطي كل شيء، حتى لا ينفذ لديك كل شيء.

عليك ألا تأخذ كل شيء، حتى تقي نفسك عــدم التوق إلى شيء آخــر، فما دمت تعيش الحيــاة عليك دوماً أن تعطي وعليك دوماً أن تأخذ في علاقة حميميــة تبادلية مع الحياة وسائر الناس.

يحضرني هنا بقوة بيـت من الشعر لأبي أسود الدؤولي يقول فيه:

والنـفـس راغـبـة إذا رغـبـتـهـا
وإذا تُــرد إلى قـلـيـل تـقـنـع

أنــت الآن تجلس إلى مائــدة عليها ألوان متعــددة من طعام شهي وشـراب لذيذ، لقد منحــت هذا الطعام، ومنحــت شهية وقابلية لتناول هذا الطعام بيد أنك ومن تلقاء نفسك تترك شيئاً على هذه المائدة قبل أن تضجره، بل تنهض وفي نفسـك رغبة لبقاء مزيداً مع مسامريك.

هنا تشعر بقوتك وبسيطرتك على زمامك وأنك لا تنقاد، بل تقود، لا ترضخ بل تُرضخ. ثم ترى هــذا بشكل تلقائي يجري على سائر ممارساتك وسلوكياتك في الحياة وفي الناس وفي نفسك.

هنا يكـون الاقتســاط نقيضــ التبذير خطف ما يظن للوهلــة الأولى على أنه شكل مــن غلو اليد. إننا نحتــاج إلى أن نقسط في سائــر حياتنا حتى نقــي أنفسنــا الهمجية والفوضــى والبيولوجية. وهــذا بذاته يكون نقيضــ البخل الذي هــو مذموم في الشرائع والأعراف والمبادئ الإنسانية لأن البخل نقيض الاقتســاط. فالبخيل يغل يــده إلى عنقه ولا ينفق شيئاً مما أوتي سواء على نفسه أو على الآخرين.

الإنسان والطبيعة

الإنسان هو ابن الطبيعة والطبيعة هي ابنة الإنسان، إنها ثنائية أزلية، فإذا اختل توازن الطبيعة، اختل توازن الإنسان، وإذا اختل توازن الإنسان، اختل توازن الطبيعة. ومن هنا فإن صيحات الحفاظ على فطريتي الإنسان والطبيعة تتعالى إذ ليس للإنسان في النهاية إلا حضن الطبيعة، وليس للطبيعة إلا حضن الإنسان.

التفجر السكاني يزداد كل يوم، والناس يتكاثرون، يتزاحمون، لم نعد نرى مساحات خالية من الأبنية في المدن والعواصم، والإنسان بدأ يستثمر حتى الصحراء ويحيلها إلى مصنع أو إلى بستان مروي طيب، الأرض تتسع للجميع ولا يوجد إنسان لا يجد مسكناً، ولكن أحياناً يظن البعض بأن المدنية لا تكون إلا في المدينة فتكتظ المدن بزحمة الناس ويقبلون العيش حتى في ضيق تاركين بيوتهم الواسعة التي لا تحدها حدود في قراهم الطيبة وبالتالي يعطون صورة معكوسة عن أزمة السكن في العالم برمته، وأيضاً أزمة المعيشة إذ يتم تخويف الناس بأن الأرض لن تعود قادرة على إطعامهم إذا لبثوا في هذا التكاثر. والواقع فهي مفاهيم بعيدة عن الصواب، فالإنسان ذاته -رغم تكاثره- معرض للانقراض على سطح هذه الأرض الشاسعة التي بطبيعة الحال فيها من الحيوان ما يضاعف مرات عديدة عدد سكان البشر، وهذا ذاته بالنسبة للنبات والزرع. إذن ليست الأرض هي التي تضيق على الإنسان، بل الإنسان يضيق على نفسه بنفسه وهو ذاته يلوث حتى الهواء الذي يتنفسه وأحياناً حتى البحر الذي يشربه ليس مطلوباً من الجميع أن يكونوا مدنيين، وإذا كان يقال في علم الطبيعة والحيوان عن: «التوازن البيولوجي» فيمكن أن يقال هنا عن ضرورة التوازن السكني بين البشر، وفي رأينا أن حالة «اللاتوازن السكني» هذه هي التي دفعت بهذا الخلل في أزمة السكان مما يعطي للناظر من بعيد صورة جلية عن التفجر السكاني وتهديد الإنسان بالجوع والبطالة والبرد، وهذا ما يدفع الإنسان نفسه إلى تحديد النسل فقط ليتمكن من البقاء في المدينة وأعرف أشخاصاً لديهم عشرات الآلاف من الأمتار في قراهم ويقيمون في مساحة لا تتجاوز مئة متر مربع في بناء مؤلف من طوابق أي أنهم لم يجدوا

حتـى المئة متر هذه على الأرض ليسكنوها والعائلـة ذاتها قد تتألف مـن ستة أشخاص فلا يجـد كل فرد أكثر مـن مساحة صغيرة لـه. نعـود إلى أن المشكلة هـي في الإنسان نفسه وليسـت في مساحة الكرة الأرضية، أو في الطبيعة النسليـة إن الطبيعة الجغرافية وكذلك الطبيعة البشرية تتمتعان فطرياً بكل الخواص التي تحقق لهما التوازن والانسجام مـع بعضهمـا البعض بـدون أي تدخل من الإنسان مهما بلغ هـذا الإنسان من الحكمة والعلم وإذا سعـى هذا الإنسان إلى ذلك فهو اعـتراف منه بأنـه كائن غـير فطري وغير متـوازن يعيش في طبيعة غـير فطرية وغير متوازنة، ومادام الأمـر كذلك فهذا الإنسان الغـير متوازن فطرياً وغـير الكامل يعجز أن يقـوم بمثل هـذه المهمة الكـبرى التي تفوق طاقاتـه وإمكاناته العقلية، وليس عبثاً أو من باب المصادفة غضب الطبيعة وغضب الروح الإنسانية على منتهكـي حرمتهما من خلال حالـة اللاتوازن الطبيعـي وكذلك اللاتوازن النفسـي، فالطبيعة أيضـاً بطبعها أن تنتقم ممن يتمرد على فطريتها وطبيعتها، كما هو الحال أمام النفس البشرية الإنسان وحده هو الذي يتدخل في شؤون فطريته وفطرية الأرض التي يعيش عليهـا دون كل الكائنات الأخرى التي تحيا معـه على هذه الأرض التي تزداد مساحة سطحها عن /٥١٠/ ملايين كيلومتر مربـع، ومتوسـط قطرها عـن /١٢٧٤٠/ كيلومتراً، ومتوسـط محيطها عن /٤٠٠٤٢/ كيلومـتراً أما حجمها فهو يزيـد عن مليون كيلومتر، وتم تقديـر كتلة الأرض التي نعيش عليها بما يعادل /٥٩٧٦/ مليون مليون مليون طناً وحتى الآن تم التعرف على مليوني شكل من أشكال الحياة على سطحها، وفي هوائها، وفي جوف مياهها من أشكال الحياة البشرية والجنية والحيوانيـة والنباتيـة، ويعتقد أن هنالك بلايين الأشكال الأخـرى التي لم يتم اكتشافها. هذا كلـه يقودنا إلى ثراء الطبيعة وتنوعهـا واكتمال كل نوع مـن أنواع الحياة بالآخـر، فليس في الطبيعة ما لا يلزمها، وفي رأينا أن كل نوع من هذه الأنواع الحياتية هو قوي بوجود الآخر وهـو كذلك دافئ بوجود الآخر.

إن التـوازن الطبيعي يستمد ديمومته من التـوازن البشـري، والتـوازن البشري كذلك يستمد ديمومته من التـوازن الطبيعي، وأي خلل في إحداها يؤدي إلى خلل في الآخر.

عندما تكون في المدينــة فيجب دائماً أن تكــون لك قرية مأهولة تعــود إليها، وعندما تكــون في القرية دائماً فيجب دائماً أن يكون لك بيت مأهول تذهب إليه في علاقة متبادلة مــا بين القريــة والمدينة، فلا أنــت تستغني عــن قريتك في المدينة، ولا هــو يستغني عن مدينتــك في القرية. فالقريــة لا تكون قرية إلا بوجــود مدينة، والمدينة لا تكون مدينة إلا بوجود قرية.

في بعضــ الولايات الأمريكيــة والأقاليم الأوربية نظــر الناس إلى هذه المسألة بجدية أعلى فولدت فكــرة إنشاء «قــرى سياحية» وهــذه القرى إضافة إلى أنها تجعل القرويين يتمسكون بقرويتهــم، دفعت رجال الاقتصاد لاستثمار أموالهم في هذه المشاريع الاستثمارية الجديدة. فالقرية التي هجرها سكانها تتحول إلى قرية آهلة بكل ألوان السياح والباحثين عن أشكال الفنون والألعــاب والتحف. يمكن لنا أن ننعش قرانا بإقامة المهرجانات والسباقات الفنيــة والاجتماعية فيها، يمكــن أن نحيل قرية مهجورة إلى قرية ثقافية أو إعلامية أو فنية، أو اقتصاديــة وهذا من شأنه أن يوسع الأرض على سكانها أينما أقاموا.

هنا سأتناول وبصورة شبه مركزة العلاقة ما بين الإنسان والطبيعــة التي يعيش فيها. الطبيعة التي هــي أيضاً تستمد حيويتها من بقاء وتكاثر الإنسان فيها وهي كذلك تتحسس من تدخل الإنســان في شؤون فطريتها وتبلغ مرحلــة النقم منه وردعه إزاء تماديه في هذا التدخل.

لاشك أن الإنسان قد استطاع أن يمتطي عجلة التقــدم العلمــي والتكنولوجي بشكل واقعي فمال اعتباراً مــن مئة وخمسين سنة ماضية وهــذا بذاته كان حلــم الإنسان منذ ملايين السنين إذ عمــر الحضارة البشرية بالمفهــوم العلمي والتكنولوجي لا يتجاوز مئة وخمســين سنة استطاعــت أن تقلب الموازين والمفاهيــم وتحيل مــا كان خيــالاً إلى واقع ملموس. ومــا يعنينا في هذا المقام هو عكس هــذا المنجز البشري الهائل على الهواء الذي نتنفســه بطبيعة الحــال فإنــه لا يوجد في الطبيعة البشرية منجزاً إلا ويأتي على حساب حالــة مستقرة ونحن نعترف بــأن البيئة قبل مئتي سنة مثلاً كانت أنقى من واقعنا الحالي. ولكن الإنسان سعيد أكثر منه في السابق لأنه يتمتــع بهــذه الاكتشافات المذهلــة حتى لو

جاءت على حساب الأوكسجين وبديهي أن الإنسان القديم كان يتمتع بهواء أنظف عندما كان يغتسل على ضفاف الأنهار، ولكنه الآن يعاني قلة الأوكسجين داخل حمّام مغلق مليء بالبخار وهذا المثال يأتي على مختلف أشكال وألوان التفجر العلمي والتكنولوجي وإذا كانت حياة الإنسان القديم لا تدعوه لأي التفات إلى العناية ببيئته .فإن نمط حياتنا الآن لا يدعونا فحسب، بل يفرض علينا اهتماماً خاصاً بالبيئة التي نعيش فيها لأن كل إنسان بات مصدراً لتلويث البيئة وهو ذاته يستطيع أن يخفف من هذا أو يزيد فيه حتى من خلال سيجارة يدخنها، أو من خلال سيارة يقودها، أو من هذا موقع عمله سواء كان صناعياً أو تجارياً أو حرفياً. فعلى سبيل المثال إذا خفّف كل مدخن في منطقتنا سيجارتين لأنقذ البيئة من دخان ملايين السجائر كل ساعة، ولو استخدم كل صاحب سيارة قديمة في المشاوير القريبة لأراح البيئة من دخان ملايين السيارات كل ساعة. وها نحن نرى صيحات علماء البيئة المرعبة التي تدعو الإنسان للكف من انتهاك حرماتها، وإنها تعرف كيف سترد على هذا الإنسان وتجعله يلتزم حدوده. والإنسان بنظر علماء البيئة مهدد بانتقام البيئة منه وما ارتفاع الحرارة في الصيف بدرجة غير مسبوقة إلا إشارات لهذا الانتقام. أظن بأننا في هذه البقعة الصغيرة من الأرض نحتاج إلى ثقافة بيئية تمكننا من التعامل السليم مع البيئة التي نعيش فيها حتى الآن يجهل الكثيرون مفهوم البيئة، لا يؤمنون بها، وبناء على ذلك فإن البيئة -غير الموجودة بمفهومهم- لا تعنيهم بشيء وحتى لو فكروا بشيء كهذا فإنهم يعدونه نوعاً من الخرافة.. بطبيعة الحال فإنني أدرى بهذه الوقائع من غيرنا كوننا أبناء هذا الواقع. من جهة أخرى يرى البعض بأن أمر البيئة شأن عام في العالم برمته ولا تخصه كونه لا يستطيع أن يقدم أو يؤخر في أمر مفلوت عام. والحقيقة فإنها مفاهيم تنم عن عدم إدراك الخطورة التي تعكسها وهذا لا يعفي الجهات التوجيهية والتربوية والبيئية من جسامة مسؤولياتها تجاه هذه المفاهيم لدى شريحة كبيرة من السكان. لكن ما هي البيئة؟

البيئة هي الحياة برمتها.. هي الهواء الذي نتنفسه.. هي لون بشرتنا.. هي تفكيرنا.. هي

منتوجاتنــا.. وبالتالي هـــي خصوصيتنا. كل فـرد لديه بيئـة تخصه فمفهـوم البيئة هو مفهوم عام كما هو مفهوم خاص.

إن كل إنسان توجد في داخله بيئة أحياناً تنقى فتهبه نعمة صفاء الفكر. وأحياناً تتلوث فتجعله مرتبكاً مشوشاً لا يقدر على التركيز. فالإنسان يبـدأ أولاً بتنقية بيئته النفسية، ثم يبدأ بتنقية بيئة المنزل الذي يعيش فيه، ومن ثم الشارع الذي يسير فيه. ومن ثم الحي الذي يقيـم فيه. ومن ثم المدينة التي يسكنها. ومن ثم البلاد التي ينتمي إليها إن تدخين سيجارة واحـدة تسهـم في تلويث أجـواء بيت كامل مؤلف من ست غرف. وإن دخان سيارة غير منضبطة وقودياً وميكانيكياً تسهم في تلويث أجواء حي كامـل، وإن أي شكل من فضلات طعـام تراكم في زاوية منـزل أو على رصيف فإن الروائح تنتشر منه وتلوث أي نسمة نقية تهـب على المكان. هذه هي مسؤوليات الناس علـى كافـة مستوياتهم ويمكن لـكل فرد أن يركز على الترويج لهذه الحقائق.

الإنسان هو ابـن البيئة التي يعيش فيها. ولا يمكن لبيئة ملوثة أن تقدم إنساناً سليماً في فكره وبدنه. ليس بالضرورة أن تكتظ أسواقنا بالمحال التجارية والأبنية الشاهقة، ولكن من الضرورة للحفاظ علـى فطرية البيئة وجود حدائق مختلفة الأحجـام ودوائر خضراء في كل ساحـة من ساحات مدننـا. ولنستغل أي مساحة صغيرة نغرس فيها شجرة كما نستغل أي مسـاحـة شاغرة في نفوسنـا نغرس فيها وردة.

الأرض هـي ثالـث كواكـب المجموعة الشمسية بُعداً عن الشمس. والكوكب الخامس من حيث القطر أما أقرب مسافة بين الأرض والشمس فهي حوالي ١٤٩،٥٠٣،٠٠٠ كم. إنها أرض الإنسان، الكوكب الذي يحمل رائحـة الإنسـان عـبر تسلسلـه في المراتب المعرفية والدنيوية منذ ولادة الأب الأول لهذا الإنسـان، ثـم منـذ ولادة الأب الثاني للبشر الذي هو نوح.

ورغـم تمتـع الكواكـب الأخـرى بالمياه وبالغلاف الجوي فـإن الأرض وحدها تتمتع بوجـود الحيـاة عليها وقـد، ورد ذكرها في القرآن الكريم ٤٦١مرة.

كما أنها تتمتع بميـزة الجاذبية الأرضية التي هي عبارة عن / قوة تجذب كل الأحجام الموجـودة في الكون جهة مركز الأرض. وهي

أكثر الأنـواع الشائعة من أربعـة تفاعلات رئيسية للمادة. وللجاذبية خصائص رئيسية متعددة تميزهـا عن التفاعـلات الرئيسية الأخرى، ألا وهي:

١- القوة الكهرومغناطيسية.

٢- والقوة النووية القوية.

٣- والقوة النووية الضعيفة.

أولاً: إنها قوة شاملة تؤثر على كل أشكال المادة والطاقة بطريقة كبـيرة بينما تؤثر كل التفاعلات الأخـرى تأثيراً مباشراً على أنواع معينة من الجسيمات على سبيل المثال. تؤثر القـوى الكهرومغناطيسية علـى الجسيمات المشحونة فقط.

ثانياً: وهي قوة جذب فقط بخلاف القوى الأخرى التي هي قوى جذب وطرد.

ثالثـاً: تتفاعل هذه القـوى بشكل طويل المـدى، عكـس القوى الأخـرى المحدودة في نطاق معين.

رابعـاً: إنها أضعف أنـواع القوى الأربعة الرئيسيـة، حيث أن لها تأثـيراً ضعيفاً على الجسيمات البسيطة الملاصقة لها.

إنهـا الأرض المليئة بالمعارف الخفية التي يمكن للإنسـان أن يتعلم منها حتى أنه يغدو -في أعلـى مراحل التعلـم- عارفاً تفوح منه روائـح المعرفة والحكمة والنضـج الفكري. فتنظر إلى هذا الإنسان تشعر بعظمة الارتقاء في الانفتـاح على آيات هذه الأرض في الناس وفي الطبيعـة الغنية بكل أشـكال الحيوات. وهذه من النعم الكبرى التي أنعم بها الله على الإنسان. نعمـة أن يأتي الله إنساناً من كنوز علمه. ثم في مراحـل متقدمة أخرى يخصه بمعارف لا يعلمها غيره، فيرى بحدسه ونظره ما لا يراه ولا يحدسه غيره من الناس.

تراه إن نظر في وجه، علم معالم صاحبه. إن استمع إلى صـوت. قرأ سطوراً خفية من خلال تلك النبرات.

إن رأى حادثـاً، أخـذ منه العـبرة بقوة الملاحظة التي يتملكها وما ذلك إلا لأن سمعه يتلقـى الأصوات بشيء من خصوصية، نظره يقع على الموجودات بشـيء من الاستثنائية، حواسـه تنبئه بأحداث وشيكـة الوقوع، فهو مـدرك بأنه وريث الأنبيـاء، وبناء على هذه المكانـة النفسية، فهو يتمتع بخصال لا يتمتع بها غيره. حتـى علاقته مـع الآخرين تعبق بهذه المزايا. فهو يؤمـن بأنه خليفة الأجداد من بعد عـاد وورث الأرض وتبوأ فيها يتخذ

من سهولها قصوراً وينحت الجبال بيوتاً.

إنها الأرض التي عليه أن يحافظ عليها ويورثها لأبنائه وحفدته وهي أفضل مما ورثها هو عن آبائه وأجداده، كذلك عليه أن يقدم للأرض أشخاصاً لا يسيئون إلى ما قدم آباؤه وأجداده.

كنز الصحة

ثمة حكاية قديمة تروي أن رجلاً في مقتبل عمره أراد أن يذهب في تجارة ليأتي ببعض المال. وفي الطريق رأى ثعلباً مريضاً بالكاد يتحرك. فوقف سائلاً نفسه. كيف يأكل هذا الحيوان الواهن؟ وفي أثناء تأمله وشروده بأمر الثعلب، لاح له أسد قوي يحمل فريسة. فجلس بالقرب من الثعلب وبدأ يلتهم فريسة حتى شبع وانصرف بعد ذلك رأى الثعلب الواهن يزحف إلى بقايا الفريسة فيأكل هو الآخر حتى الشبع وينصرف إلى مكانه. وقف الشاب قائلاً في نفسه: إذا كان الله يبعث أرزاق مخلوقاته جميعاً فما لي أركض وأشقى حتى أطعم نفسي وعاد إلى بيته يقول لأبيه قصة الثعلب الذي جعله يعود من نصف الطريق. فقال له الأب: أنت مخطئ يا بني تنظر إلى ظواهر الأمور، ليس المهم أن تأكل، المهم من أين أتيت بطعامك، إني أريد لك أن تكون أسداً تأكل الثعالب من فضلاته، لا أن تكون ثعلباً واهناً تأكل بقايا السباع.

يتمتع الإنسان بنعمة الصحة والعافية، الأرض غنية بألوان الطعام والشراب حتى يستعين الإنسان بهما للحفاظ. على بدنه قوياً.

ورد في القرآن الكريم:

«كلوا من طيبات ما رزقناكم» البقرة ١٧٢

«كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين» البقرة ٦٠

«كلوا مما في الأرض حلالاً طيباً ولا تتبعوا خطوات الشيطان» البقرة ١٦٨

«كلوا مما رزقكم الله واشكروا الله» النحل ١١٤

«وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر» البقرة ١٨٧.

والله عز وجل كريم بالإنسان: «وأنزلنا عليكم المن والسلوى» البقرة ٥٧. ثم بين للإنسان ألوان الطعام. «وفاكهة مما يتخيرون» الواقعة ٢٠. «ولحم طير مما يشتهون» الواقعة ٢١.

وقد أنزل الله مائدة على بني إسرائيل عليها سمكة عند رأسها خل وعند ذنبها ملح وسبعة أرغفة على كل رغيف زيتون وحب رمان.

وكان النبي يحب اللحم ويقول بأنه سيد الطعام في الدنيا والآخرة. وكان كذلك يأكل القثاء بالرطب والملح وكان يحب الهندباء والبقلة والباذروج، وكان يأكل اللبن والتمر ويسميهما. «الأطيبين» ولم يكن يأكل من الشاة سبعاً: الذكر، الاثنيين، المثانة، المرارة، الغدد، الحيا، الدم، بالإضافة إلى أنه لم يكن يحب أكل الكليتين ومن دعائه «اللهم متعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا ما أحييتنا» رواه الحاكم والترمذي فالإنسان الخاسر لصحته هو بذات الوقت خاسر لعقله وفكره، وعمله لأن قوة الإنسان هي مصدر أي حركة تبدر منه.

عن علي رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم: «سيد الناس آدم، وسيد العرب محمد، وسيد الروم صهيب، وسيد الفرس سلمان، وسيد الحبشة بلال، وسيد الجبال طور سيناء، وسيد الشجر السدر، وسيد الأشهر المحرم، وسيد الأيام الجمعة، وسيد الكلام القرآن، وسيد القرآن البقرة، وسيد البقرة آية الكرسي، أما إن فيها خمس كلمات في كل كلمة خمسون بركة».

انبعثت إلى الحياة لتعيشها وتكتشفها، تستمتع بمتاعها وتتألم بآلامها. خذ الحياة بقوة وعشها بقوة واعلم أنه لا يستقبل القوة إلا من كانت به قوة. عليك أن تبني جسك وتبعد عنه مواطن الوهن.

أن تقوم بعمل واحد بقوة، خير من أن تقوم بعملين بوهن. أن تقرأ صحيفتين بقوة، خير من أن تقرأ عشرين صفحة بضعف. يمكنك أن تؤجل عمل اليوم إلى الغد عندما تدرك ضعفك إزاءه، أن تؤجل خير من أن تقدمه بضعف. خذ قسطاً من الراحة بين عملين، راحة النفس وراحة البدن. كن حذراً من الجري خلف الملذات فإنها تهلك النفس والبدن معاً. قال الإمام الشافعي رحمه الله: «أربعة تقوي البدن، أكل اللحم، وشم الطيب، وكثرة الغسل من غير جماع، ولبس الكتان. وأربعة توهن البدن كثرة الجماع، وكثرة الهم، وكثرة شرب الماء على الريق، وكثرة أكل الحموضة. وأربعة تقوي البصر الجلوس تجاه القبلة، والكحل عند النوم، والنظر

إلى الخضـرة، وتنظيف الملبس. وأربعة توهن البصر النظر إلى القذر، والنظر إلى المصلوب، والنظر إلى فرج المـرأة، والقعود في استدبار القبلـة. والنوم على أربع أنحـاء: فنوم على القفا وهو نوم الأنبياء عليهم السلام يتفكرون في خلق السموات والأرض، ونوم على اليمين وهو نوم العلماء والعبـاد، ونوم على الشمال وهو نوم الملوك ليهضـم طعامهم، ونوم على الوجه وهو نوم الشياطـين. وأربعة تزيد في العقل. ترك الفضـول في الكلام، والسواك، ومجالسة الصالحين، والعلماء».

الإنسـان الضعيف يركز كل ما في الحياة ضعيفـاً إلى أن يراهـا بـاردة لا دفء فيه فيبلـغ درجة من الـبرود البـدني والروحي يتمنى فيها الموت لأنـه لا يرى دفئاً فيه وفي الحيـاة. إن الإنسـان القـوي يرغب بمزيد من الحيـاة ويستعد للذهـاب إلى آخر ركن مـن العالم في سبيـل ألا يمرض يومين، أو أن يلحق أملاً قـد يشفي داءً ألم بـه. دوماً فإن صناع الأفكار العظمـى والقرارات العظمى هم الأقوياء وليسوا الضعفاء، والإنسان يميل إلى فكرة الانتحار عندما يستبد به الضعف، والانتحـار ليس قوة ولا شجاعـة بأي حال، ولكن الشجاعـة كل الشجاعة تكمن في مدى قدرة المقاومة لدى الإنسان في أحلك ظروف الحيـاة، ولذلك فإن أيوب لم ينتحر حتى وهو في ذروة الألم، وكذلـك إبراهيـم حتـى وهو يقذف في النار وهـذا حدث مع كل الأنبياء، ثم مع كبار العلماء والأفاضل فالمقاومة تزيد الإنسان قـوة، والاستسلام يزيده ضعفاً على ضعف.

الإنسـان عبر تاريخه يبحـث عن عوامل القـوة البدنية والروحيـة وكان لعلي بن أبي طالب اهتمـام بالغ في ضرورة اكتساب القوة العضليـة والفكريـة وقاده اهتمامـه إلى أن كتب: «من ابتدأ غداءه بالطعام المملح أذهب الله عنـه سبعين نوعاً من البـلاء، ومن أكل في اليـوم سبع تمرات عجـوة قتلت كل دابة في بطنـه، ومن أكل كل يـوم إحدى وعشرين زبيبـة حمـراء لم ير في جسـده شيئاً يكرهه واللحـم ينبت اللحم، والثريـد طعام العرب، والبسفارجات تعظم البطن وترخي الإليتين، ولحـم البقر داء ولبنها شفـاء وسمنها دواء. والشحم يخرج مثله من الداء. والسمك يذيب الجسد، وقـراءة القرآن والسـواك يذهبان البلغـم. ومن أراد البقـاء- ولا- بقاء فيباكر

بالغذاء، وليبكر العشاء وليلبس الحذاء (كناية عن المسير). ومن أراد الصحة فليقلل من غشيان النساء، ولن يتداوى الناس بشيء مثل السمن. والحجاج بن يوسف الثقفي كان باحثاً عن أسباب القوة ويسأل عنها أطباء عصره وقد نصحوه: «لا تنكح من النساء إلا فتاة، ولا تأكل من اللحم إلا فتيا، ولا تأكل المطبوخ حتى ينعم نضجه، ولا تشربن دواء إلا عن علة، ولا تأكلن من الفاكهة إلا نضيجها، ولا تأكلن طعاماً إلا أجدت مضغه، وكل ما أحببت من الطعام ولا تشربن عليه، فإذا شربت فلا تأكلن عليه شيئاً. ولا تحبس الغائط والبول، وإذا أكلت بالنهار فنم، وإذا أكلت بالليل فامش قبل أن تنام ولو مئة خطوة».

غنى الأرض

نتوقف هنا في لمحة سريعة أمام العلاقة بين البدن وما تنتجه به الأرض من ألوان الطعام، وهي مكتشفات طبية معاصرة جرت وفق تجارب عديدة في كبرى مخابر التحليل في العالم.

فالتفاح رغم أنه يساعد على نمو الجسم وأداء وظيفة الرئتين، يحمي الإنسان من خطر التلوث البيئي ويخفف من آثار التدخين، كونه يحتوي على مادة «الكوريدسيتين» المضادة للتسمم، وكذلك فهو يحتوي على مواد تقاوم الربو وتيسر عملية التنفس للمصابين بأمراض الرئة والتنفس بينما أوراق البقدونس تساعد على طرد الغازات والانتفاخات والتقلصات والمغص المعوي والمعدي، كما ساعد هي إدرار البول وتنقية الكلية وتفتيت حصاوي المجاري البولية وخفض الكوليسترول وبولينا الدم، وتخفف هذه الأوراق من آلام مرض النقرس والباذنجان إضافة إلى قيمته الثمينة كونه يحتوي على كميات لا بأس بها من المواد الغذائية حيث تصل نسبة السكريات «جلوكوز- فركتوز- سكروز» إلى ٤٪ وأهم الاملاح الموجودة في الباذنجان، «B٢- C» فإن فيتامين (C) (حمض الأسكوربيك) يلعب دوراً هاماً في عمليات الأكسدة والاختزال والتبادل الكربوهيدراتي وتنظيم نفاية الأوعية الدموية. أما الليمون فقد أكد الطب أن كل مئة غرام من عصيره تحتوي على ٢٠ملغ من الكالسيوم و٩٠ غرام من البوتاسيوم، ونصف غرام من الحديد وكميات قليلة من المنغنيز والفوسفور وهي مجتمعة تحافظ على المعدل القلوي للجسم، كما أنها تحتوي

على ٨٠ ميكرو غراماً مـن النياسين الواقي من مرض البلاغـرا، و٥٠ ميكرو غراماً من الثيامين الواقي من مرض الأسقربوط، و١٧ ميكرو غراماً من الستريـن الذي يعمل على تقوية ومتانة الشعيرات الدموية وحمايتها من التمـزق، و٥٠ ميقروغراماً من الريبوفلافين اللازم لتنظيم عملية الأكسدة والتمثيل وهضم الأغذية الدهنية والبروتينية. والليمون يعالج مرض النقرس كونـه يذيب الأملاح المترسبة في المفاصـل، وهو يطرد السمـوم من المعدة والكبد ويحمـي خلايا الجسم ويقوي أجهزة الدماغ وينقي الدم.

وأثبـت التحليـل الكيماوي لليمـون أن عصـيره يعقم الخضـروات التي تـؤكل نية ويقضي على الجراثيـم الموجودة فيها، وكما أنه يقوي عضلة القلـب والشرايين، ومضاد قـوي للإصابـة بالـبرد والـزكام والرشـح واحتقـان الكبد ويفيد المـرارة وعند التهاب المسالك البولية فهو يطهر الكلية والبروستاتا والمثانـة، لأنه يساعد على إدرار البول وطرح الفضلات ويقوي الأنسجة والعظام والأوعية الدموية حتى قيل فيه إنه مستودع دواء.

هرم المجاميع الغذائية

تقسـم الأغذية إلى سـت مجموعات كما يلي:

١- مجموعة الحلويات والدهون.
٢- مجموعة الحليب ومنتجاته.
٣- مجموعـة اللحوم والبقـول والبيض والمكسرات.
٤- مجموعة الخضروات.
٥- مجموعة الفواكة.
٦- مجموعة الحبوب.

القاعدة العامة

تناول الأغذية ضمن المجاميع الغذائية في أسفل الهرم وتجنب بقـدر الإمكان الأطعمة في أعلـى الهـرم. تنـاول مـن المجموعتين الثانيـة والثالثـة الأغنية قليلـة الدهن مثل الحليب والزبادي واللبنة قليلة الدسم ولحوم الأسمـاك والدواجن بعد نـزع الجلد منها. تجنـب الأغذية كثـيرة الدهن مثـل السمن والزبد والأجبان كثيرة الدهن وكذلك اللحوم الحمراء ذات الشحوم الكثيرة.

نشرت مجلـة (أرشيف الطـب الباطني) دراسة في الآونة الأخيرة جاء فيها أن إضافة الفاصولياء والبـازلاء والبقوليات عموماً إلى

غذاء الإنسان تساهم في تقليل تعرض القلب للإصابة بالأزمات والمشكلات القلبية عموماً وتحافظ على صحة وسلامة القلب.

وذكر الباحثون في دراستهم المذكورة أن مخاطر الإصابة بمرض القلب التاجي وعلى مدى تسعة عشر عاماً كانت أقل، وبنسبة ٢٢ في المئة لدى الرجال والنساء الذين كانوا يواظبون على تناول البقوليات أربع مرات في الأسبوع من مثيلتها لدى الرجال والنساء الذين كانوا يتناولون البقوليات مرة واحدة في الأسبوع.

وأوضح الباحثون أيضاً أنهم قاموا بإجراء الفحوصات الطبية والمقابلات على ٩٦٠٠ أمريكي من الأصحاء غير المصابين بأمراض القلب وتبين لهم أن قراءات ضغط الدم والكوليسترول الكلي كانت لدى الأشخاص الذين يحبون تناول البقوليات أقل من مثيلاتها لدى سواهم. كما كانت احتمالات تعرضهم للإصابة بداء السكري أو ارتفاع ضغط الدم الشرياني أقل لديهم بالمقارنة مع احتمالات تعرض سواهم لذلك.

أظهرت دراسة أيرلندية نشرتها مجلة «ذي لانسيت» الطبية البريطانية في كانون الثاني (يناير) أن تناول أطعمة غنية بفيتامينات B12 و B9 يساهم في خفض مخاطر أمراض شرايين القلب. وأوضح الدكتور جو ماكبارتلين من كلية ترينيتي كوليدج في دبلن في إيرلندا وزملائه في جامعة أليستر في كولرين أن تناول كميات من هاتين الفئتين من الفيتامينات معاً يؤدي إلى خفض مستوى بروتينة تدعى هوموسيستين في الدم. وهي من العوامل التي تزيد من مخاطر الإصابة بأمراض شرايين القلب مثل الجرحة وغيرها ويمكن العثور على الفيتامين B9 أو حمض الفوليك بكميات كبيرة في الخضار ذات الأوراق مثل السبانخ والهليون وكذلك في كبد وكلى الحيوانات وتوصي الحوامل في بعض الدول بتناولها تجنباً لإصابة الجنين بتشوهات خطيرة في العمود الفقري.

ودرس فريق العلماء الإيرلنديين تأثير تناول أطعمة أضيفت إليها كميات من الفيتامينين المذكورين على نسبة بروتينة الهوموسيستين في الدم لدى ٣٠ رجلاً و٢٣ امرأة. وتبين أن الفيتامين B12 يلعب دوراً أساسياً في التأثر على نسبة هذه البروتينة في الدم.

وعلق الدكتور ماكبارتلين على ذلك قائلاً:

إن هذه النتائج توحي بأن زيادة كميات حمض الفوليك والفيتامين B12 معاً في الطعام من دون الاقتصار على زيادة حمض الفوليك هي أكثر فاعلية لخفض نسبة الهوموسيستيين في الدم. كما أنها قد تـؤدي إلى خفض مخاطر الإصابة بأمراض شرايين القلب.

ما قبل الخاتمة

شاء الـرب أن يأتـي آدم متوازناً طبيعياً يمتلك طاقات معتدلـة لانسجام مع مختلف مراحل الحياة وفصـول الاختلاف في نفسه وفي أي طبيعـة تحيـط بـه ولسـوف يورث هذا الجد العجـوز كل هذه المورثات التي لا يملك غيرهـا لأحفاده الذيـن سوف يملئون أرض الرب، يأكلون مـن نباته، ويشربون من أمطاره.

حتى لو وضع أحد الحفدة في عزلة محكمة دون رشيـد، لتبقى هذه المورثـات النورانية الطبيعية تمكنه العيش بسكينة وراحة نفس، وفي ذروة وحشـة هول العزلة يترامى إليه أنه كائن مسكون بالله. لسوف يبدو مبتهجاً قدر نجاحه الحفـاظ علـى الإرث، وتعيساً قدر فشلـه في مهمة الحفاظ يستطيـع أن يتمتع بطعام شهي ثلاث وجبـات في اليوم والليلة، يتمتع بذروة اليقظة ستة عشر ساعة يمضيها فيما شـاء، يسكن في عالم مـن نوم وأحلام ثمـاني ساعات. لديـه قدرات لتعـل لغات أصقاع الأرض، يعقد صداقات، علاقات غاية في الإثارة والحميميـة، يرتدي ثياباً جديدة. كل ذرة من كنـوز الإرث تعينه على الانفتاح، تضفـي متاعاً على كل خطوة يقوم بها ضمن مملكـة الاعتدال حتى إذا نسـي متاعاً، آتاه فذكـره. ورثتك وورثتني لتمتع بي وأمتع بك. فينطلق هذا الحفيد بحيوية الفتيان ليقطف عناقيـد الراحة واللهـو والتسلية والاستلقاء على الظهر، والتمطي بعد نوم عميق، والمشي الهوينا، والترحال، والإبداع، وقشر الفاكهة، وعناق الذكورة والأنوثة، وصلة الرحم، وتأمل جمـال الطبيعة، والنظر إلى الطير وهو يطير ومـن ضفة العمر الأخـرى يكشف أن توازنه يستمـد من تمتعه بهـذه الخواص الجسدية والروحيـة، فإن تجنب فحولـة الرجولة، أو متاح اليقظة، استرخـاء الغفوة، عمق النوم، تغيير النسيم، لذة إتقان المهنة، فقد السيطرة بزمام توازنه وإن أفرط في متاع، أفقده المتاع توازنه في رد عقاب كي يقف في حده، وينتبه إلى خطـورة الإفراط فلا يأخـذ إلا القدر،

هنا يستيقظ على قول ربه مستدركاً الغفلة فإذا أفرطت في الجماع، عاقبك الجماع ذاته، وإذا أفرطت في تناول طعام، عاقبتك معدتك، وإذا أفرطت في الراحة، عاقبتك الراحة، وإذا أفرطت في الاستيقاظ، عاقبك الاستيقاظ. وفي عالم الطب يتأكد لنا ذلك عندما نعلم أن هذا المرض عادة ينتج عن قلة النوم، وذاك ينتج عن كثرة الجماع بلا ضابط، وآخر عن سوء التغذية، وآخر عن الإفراط في التغذية. ونطالع بشكل دائم النشرات الطبية التي تبتين أسباب الأمراض التي تنتج إما عن الإفراط أو عن الحرمان. عندما لا تستحم فإن جسدك يدعوك لأن تغسله، وعندما تستحم كل ساعة فإنه يدعوك أن تكف عن ذلك. عندما تهمل أسنانك فإنها تعاقبك، وعندما تحافظ عليها فإنها تؤدي مهمتها وتحافظ على راحتك. إن كل ما لديك هو لراحتك وإمتاعك ولا شيء فيك لإزعاجك أو إقلاقك، ولكن هذه النعم ذاتها تنتقم منك وتزعجك عندما تزعجها ولا تستخدمها بقدر يحقق لك الإشباع. إن القدر يحقق لك الإشباع تستطيع أن تستمع لشيء من التلفاز أو المذياع أو المسجل بصوت هادئ مسموح قادر على إمتاعك، ولكن إذا رفعت الصوت إلى أخره فإنك ستدخل عالماً من الصخب يؤذي أذنيك فيما بعد وقد يرهق أعصابك. قد ترى شخصاً أصفر الوجه ترتعش كفاه ويشعر بحالة لا اتزان ودوار ويبدو عصبياً متوتراً، وعندما تقترب منه تعرف بأنه لا يكتفي بالقس الذي يشبعه من امرأته، بل يتناول عقاقير مقوية حتى يأخذ أكثر من طاقته، وأكثر من قدره من هذه المرأة.

خلق الإنسان متوازناً ولكنه هو الذي يخل بهذا التوازن بتعامله اللامتوازن مع ملكاته التي أتقه بقدر ليس أمام الإنسان من سبيل إلا الاعتدال كي يحافظ على توازنه النفسي والعقلي والعضلي. فأنت ترى وتسمع وتشم، بالمقابل ترى من لا يبصر ولا يسمع ولا يشم رائحة، وأنت تمشي على قدميك، بمقابل من يمشي على قدم واحدة، أو جزء من قدم، أو هو محروم من نعمة المشي على قدمين وإذا رأيت شخصاً متقد الذكاء، فإنك ستجد لقاءه شخصاً بلا ذكاء، وستجد شخصاً أحمقاً. وإذا رأيت نحلة ترتحق من وردة وأن ما يخرج منها هو شفاء وعافية لك، فإنك ترى ذبابة تحط على قمامة ومجرد لمسك

لهـا يسبب لك مرضاً فلـولا النحلة لما كانت الذبابة، ولولا المبصـر لما كان الأعمى، ولولا الأحمـق لمـا كان الذكي، ولـولا الماشي على قدمـين لمـا كان الأعرج، كما أنـه لولا الليل لما كان هنـاك نهار، ولولا الموت لما كانت ثمة حيـاة. فأنت لن تتزن ما لم تستخدم ما لديك من دموع، وضحك، وجمـاع، وجهد، وراحة، وجـوع، وشبـع، ودفء، وبرد. وهـذا بذاته يحرك طاقـات وقدرات ونزعـات الإنسان ويقي مشاعه الجمود أو النوم الأبدي. فأنت تعيش لذة تقديم شيء نافع للآخرين، ولم يكن هـذا الشعور ليتحقق لولا وجود شخص آخر يعيـث فساداً في الأرض، وهذا ليس علواً من شأنـه، بل هو انحدار وانحطاط له على قدر ما هو ارتقاء وسمو لك، لأن الإنسان بطبيعته لا يرتقـي بما يقدمه من شر، بل ينحدر وهو ذاته يدرك هـذا الانحدار، وكمـا أن مقدم الخير يشـم رائحة طيبة مـن عمله الطيب، فإن مقـدم الشر يشم رائحة خبيثة من عمله الخبيث. لا شيء يسمو بالإنسان غير الإيمان، وكلما آمن الإنسان وتفقه في إيمانه، كلما سما وارتقى وغدا فاضلاً. كلما يقدم شخص على فعل شـر فإن إيمانه يكون في نقصان والخير هنـا تقديم المنفعة للناس، والشر تقديم الشر لهـم إلى درجة أنهم يتقوا شـر هذا الشرير. وهذا خلاف المعصية فقد ترى مؤمناً عصى معصيـة وهو في إيمانه ولكنه يتوب عنها ولا يكون قد آذى أحداً جراء معصيته. مثل هذه التفاصيـل قـد لا تلتفت إليهـا ونعدها من الوسوسة، ولكن في حقيقة الأمر فإنك تستمد انضباطـك وترتيب حياتك من تفاصيل هذه الوسطية، فهي تعلمك كيف تتدخل في شؤون حياتك وتضبطهـا وتقدرها تقديراً. وكذلك فإنهـا تُكسبك قـوة الشخصية وتحميك من نزعة الانفلات ليلة سقوط غرناطة وأبو عبد الله الصغير يجهز نفسه ليخرج مطروداً من ملك لم يستطيع أن يحافظ عليه هتفت به أمه قائلـة: «ابك مثل النساء ملكا لم تحافظ عليه مثل الرجال». إن من يقتصد في أمور صغيرة أو أنه يراها صغيرة، لا يستطيع أن يقتصد في الأمور الكبـيرة لأن الصغائر مجتمعة تتحول إلى كبائر.

الكلمة التـي تتحدث بها مقدّرة لك، فلا تلق الكلام على عواهنه، قد تحتاج في موقف إلى كلمة حق تقولها، ولكنك تكون قد أسرفت في الكلام فلا تقـدر على قولها، إن الصوت

ذاته يعاقبك فلا يعينك على قول كلمة واحدة وأنت في كامل وعيك. فانظر كم مررت بمراحل حتى تعلمت لغة وأجدت استخدام الصوت بشكل هادف، كان ذلك لتتمكن من التواصل في مجتمع يستخدم اللغة وسيلة للعيش والتواصل فيما بينه، وليس لتقذف الكلام كما لو أنك تريد نفاذه.

والنظر ذاته عليك أن تحافظ عليه فلا تستخدمه إلا في الأمور الهادفة التي تنتفع بها، يمكنك أن تستخدمه للقراءة، للنظر في الإنسان والطبيعة، للأعمال التي تقوم بها، لا أن تستخدمه للمواضع الخبيثة التي تقودك إلى الإثم والعدوان. وكذلك السمع فاحرص على ألا تسمع إلا الطيب والخير، وتجنب اختلاس السمع والتجسس، فإن سمعك يريد منك أن تستخدمه في مواضع الطيب، وفي كل هذا عليك أن تهتم بصحة أذنيك وعينيك وفمك وتهتم بصحة كل من حاسة من الحواس التي أتيتها بقدر. فكم من شخص انفلت بقهقه في مجلس دون ضابط حتى سقط مغشياً عليه، وكم من شخص أسعف من مائدة لأنه تناول طعاماً وشراباً بإفراط، وكم من شخص تحدث بإصطراخ في مجلس حتى فقد صوته. وكم من رجل بذر في كل حرث حتى فقد البذر لحرثه.

خاتمة:

الإنسان بنظر نفسه في الحياة هو عبارة عن حالة عامة من فوضى لأنه يشعر بأنه كائن مجهول في كوكب مجهول.

جاء من مجهول ويمضي في مجهول حتى ينتهي إلى مجهول.

المفهوم الأولي العام لديه هو فوضى وعدم رتابة، بناء على جهله للمصير الذي يؤول إليه سواء بعد نصف ساعة، أو بعد نصف قرن، أو بعد ملايين الأعوام القادمة.

ومن هذه النقطة ينطلق الإنسان، ويقرر ما الذي سيكونه في الحياة.

هل سيلبث في حالة ضياع وتشتت، أم أنه سيحدد لنفسه أهدافاً وقيماً ورتابة يلتزم بها.

كثيرون يلبثون في حالة الفوضى هذه فلا يلتزمون بشيء. لا تعنيهم الأخلاق شيئاً. ولا يعنيهم النجاح شيئاً، ما يهم هو أن يستمروا في الحياة ويحققوا رغباتهم الآتية مهما كانت النتائج. ينجحون في أن يقتلوا في أنفسهم الضمير حتى لا يؤنبهم. لا يؤمنون

بجدوى شيء إن لم يقترن بماديته. سواء أكانت مادية اقتصادية، أو مادية جسدية. أو مادية حسية.

وعلى الغالب ترى هؤلاء يعيشون دون سمعة طيبة، يفقدون ثقة الآخرين بهم حتى من خلال كلمة يلفظونها. ولا يتقون بعهودهم ومواعيدهم، لا يأمنونهم على سر. فهؤلاء لا يؤمنون بالوفاء، أو الصدق، أو القيم الإنسانية، أو الشهامة، أو التضحية.

إنهم يعيشون حالة متجذرة من النرجسية العظمة لا يؤمنون معها إلا بأنفسهم وحقيقة اللحظة التي يعيشونها.

فتسمع أحدهم يقول مبرراً لنفسه خطيئة، أو سلوكا شائناً: لأفعل ما أفعل، الدنيا فيها موت.

إنه هنا يشعر بأنه سوف يفسد الحياة وينتقم منها لأنها سوف تجعله ذات يوم ميتاً.

في حين ترى الإنسان المناقض له يقوم بأعمال خيرة وطيبة وهو يريد أن يعيد للحياة شيئاً من جمائلها عليه، فقد عاش ستين أو سبعين، أو حتى عشرين سنة في هذه الحياة بطولها وعرضها، ووهبته خيراتها ومعارفها وعرفته بناسها، ألا تستحق أن يقدم لها شيئاً مجدياً حتى لو كان من خلال موقف أخلاقي، أو من خلال كلمة عدل.

فالمتعة، كل المتعة تكمن في مدى المقدرة على قمع تلك الغرائز العشوائية أكثر مما تكمن في تحقيقها، لأنك عند ذاك تشعر بأنك قادر بشكل فعلي على قيادة نفسك دون أن تتمكن شهواتك أو غرائزك المادية والمعنوية من قيادتك نحو أودية الشتات، ثم أنك هنا تمتلئ شعوراً بأنك قادر أيضاً على قيادة أسرتك، فأنت تشعر بالاعتزاز، نقيض ذاك الذي يفقد هذا الشعور بالاعتزاز وهذا المعنى بالبطولة وهذا الإحساس في القيادة الذي يجعله يميل إلى العبث واللاالتزام نتيجة فيضان متاهات الفوضى العارمة التي يمضي بمشيئتها.

☆ ☆ ☆

الإبداع

شعر

ليالينا القدامى — سليمان العيسى

الصالح العلي — د. نذير العظمة

نص

الوديعة — وليد إخلاصي

قصة

الموت... حياة — جبرائيل عبدوكه

ليالينا القدامى
على هامش بطاقة (1)

شعر
سليمان العيسى *

أنا .. ومَلَكْ
ونَجْمٌ.. في سديم فَلَكْ
يَشُدُّ إلى
ليالينا القُدامى
أعَنْتَنا .. يَتامى
نَظَلُّ بلا دِمَشْق.. بِلا أحِبَّتِنا القُدامى

---

* شاعر الأمة الكبير.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي



بلا صَيْف..
ولا «متحَف»[٢]

وقَهْقهةٍ مِنَ الأعماقِ..
فوقَ جِراحنا تَزْحَفْ

بِلاَ «قِدِّيسَةٍ» رقَصَتْ معي يَوْماً..

بِلاَ ليلٍ.. ولا قَمَرٍ
بِلاَ سَهَرٍ.. ولا وَتَرٍ
و«صَوْتٍ».. هَزَّنا يوماً..
وضِعْنا فيه.. ضاعَ بنا

بِلاَ غاباتِ أجنحةٍ..
يَنامى..
نظل.. بِلا أحِبَّتنا القُدامى!

☆ ☆ ☆

سَلامٌ.. يا أخَا العُنْقُودِ،
والنارنْجِ.. والأزهارِ..
في «المتحَف»!

سَلامٌ.. يا فَرَاشيَ الصغيرةَ والكبيرةَ..
يا أرَقَّ العِطْرِ والنَّسَماتِ..
في «المتحَف»!
سَلامٌ.. يا ليالي الصيفِ

حَوْلَ «البِرْكَةِ» البيضاءْ!

سلامٌ.. يا نوافيرَ الحنينِ..
ويا غِنَاءَ الماءْ!

سلامٌ.. يَزْرَعُ الدنيا نُجُومَ فَلَكْ
تُضِئُ بِحُبِّنا الباقي..
أنَا.. ومَلَكْ!

تَشُدُّ إلى ليالينا القُدَامَى
أعِنَّتَنا..

سنَرْجِعُ.. يا ليالينا القُدَامَى!
سنَرْجِعُ.. لِلْبَنَفْسَجِ والخُزَامَى
سَنَرْجِعُ.. لِلأغاني والنَّدَامَى

فَهْيَ: عَبْقَةَ النارنجِ..
هَيْ: ضَحْكَةَ العُنْقُودِ..
هَيْ: ما يَشَاءُ الحُبُّ..
إنَّا قادمونَ.. إلى ليالينا العِذَابِ،

إلى أحِبَّتِنَا القُدَامَى..

الهوامش

(١) بطاقة عيد أرسلها الأخ والصديق علي القيم ذات يوم إلى صديقه الشاعر من دمشق إلى تعز منزعةً بالحب.

(٢) متحف الطب والعلوم عند العرب (بيمارستان نور الدين زنكي) في دمشق وفنائه الجميل.

☆ ☆ ☆

الصالح العلي

شعر

د. نذير العظمة *

كيف غطى على البلاد وخيَم

ذلك الليل والظلام تهجّمَ؟!

ما جنت غادة الكروم إذا ما

كبد الروم بالغزاة تورّم..؟!

وفراخ الزيتون تمسك حبل الروح والنار حولها تتحكم

* شاعر وأديب (سورية)

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

الفرنسيين يا علي تولوا
بقيت شعلة الوجود المكرم
والصهايين زاغ تاريخهم كالأمس
والله فوقهم يتبرمْ
كيف حب الأوطان حِلّ عليهم
وعلينا يبقى الحلال المحرم
إنه البغي يا أخي إنه العسف
فمن يحرق الحياة وينعم؟!
دجج العين بالرماد وغذى
النبض بالخوف خوفه فتأزم
آدم طينة الوجود براها
الله نفا وصاغها فتبسم
يا تراباً يا صورة من بهاء
حقق الله حلمه حين صمم
كان تقويمه على الله صعبا
هو مرآته التي تتحطم
صالح كل صالح وعليُّ
حين صلى على الغذاء وسلم
ليس من مات في الكفاح بميت
إنه في طموحنا يتجسم
إنه في عروقنا ألق حي
وفي جرحنا شفاء وبلسم
ودم للربيع في كل أرض
قائمة الثائر الشهيد الملتهم
يا أخي كل صالح وعلي
ما انتهت عنده الحياة بمأتم



قل لمن رهبوك بالموت زوراً
الحياة والموت عندك توأم
وطن تحرس النفوس علاه
وعلى مذبح الإباء تكرم
يا صهيلا دم الشهيد عليه
ألق نور الطريق وحمْ
صالح لا يصالح الغدر كبراً
خاسر كل غاشم فتعلم
الحسام الذي ينام على الذل
حسام الحسم فيه تيتم
أنت جردته ففي كل وادٍ
حده صار عاشقاً ومتيم

صدئت نخوة الرجال إذا ما
صدئ البذل في النفوس وعتم
يا علي ينام في جفنه الأفق
ويصحو في قلبه ألف مغرم
أيها الشيخ ما جراحك إلا
نسغ في ثرى الجذور وعندم
طلعت قامة الورود وقامت
منه غيد بدفقه تترنم
معتم ليلنا لكن دجاه
حين ماتت حرية صار أعتمْ
فالشفاه التي تبوح قفول
والفؤاد الذي يرن مكمم
فعلى النهر أن يمر بصمت
وعلى العندليب أن يتكتم
يا طغاة الشعوب كيف تصلي
ودم الله في العروق محمم
أيها الصالح العلي أدرها
مثلما دارت الطواحين بالدم
ندم الغزو والغزاة طويلا
حين صادمتهم بوادي جهنم
كل واد عبرته صار سفحا
تتغنى به الضلوع وتغرم
وزورٌ أو جهنم أو فتوح
أو عيون رموشها تتكلم
تلك ودياننا ولادات شعب
قبلت رحمة الشهادات بالفم
صهوة للعلى اعتلاها علي
فتسنت له الذرى فتسنم

الولادات بالدم الحي دفق
والشهادات رحمها لا يرحم
يوسف عانق العلي وقامت
ميسلون في كل كر ومقحم
أيها الراحل الحميم تمهل
كيف تمضي إلى الردى كابن مريم
خاطفاً كالشهاب تخترق العتم
بقلب كالأقحوان تبرعم
وشباب يضيء سود الليالي
والردى حوله استدار وخيَّم
يوسف قال يا رفاق اعذروني
إن موتي عليَّ شربة زمزم
لتقول الأجيال من بعد أن
الشعب ما خان أرضه واستسلم
ذاك غورو ومن أحاط بغورو
لم يجزنا إلا على الروح والدم
وبقايا أشلائنا وجراح
الأرض تبكي على المصير المقسم
وهنانو على التخاريم برق
يزحم الليل والعدو ويقحم
وعلى الذروة الأبية سلطان
المنايا على الجواد المسوم
يخطف الغادر الغشوم بسيف
عبس الموت حوله فتبسم
والحكيم الشهبندر الفذ عقد
بين شم الورى وسهل موسم
غوطة خصها الإله بقلب
أخضر النبض في المعارك ضيغم

تلك أجيالنا تقوم من الموت
كما الفجر من دجى يتهجم
كيف نقضي على الأذى
طرفنا الحمر وفوق العروش شاهٌ وطوطم
وابتلى شعبنا الحبيب عبيد
عبد فرج وعبد شرح ودرهم
كانت القدس قبلة المؤمن الأولى
فصارت بالعهر تُرمى وتُرجم
صار حبل الإله رخواً شريداً
فاعتصمنا بالحبل في كل معصم

أيها الشيخ يا ربيب المعالي
كتب صبّانها وكتب المعلم
الليالي عليك سود ثقال
ولدى الخطب أنت عزم محكم
ضحكت حومة النجوم إذا ما
رق جفن منها عليك ونسَم
لم أجد قبل صالحاً وعليا
عانقت مجده الثريا فتمّ
كيف صلى فالشعب في قلبه حي
توضأ بمائه وتيمّمْ

الوديعة (محكيات)

نص

وليد إخلاصي *

كانت هواية المهندس (م) تدور حول متابعة برامج التلفزيون المختلفة في عشرات المحطات العربية العاملة على مدار الساعة. فكان يمضي جانباً كبيراً من أوقات فراغه في الجلوس أمام الشاشة المنيرة. وجاء يوم اتخذ فيه الهاوي قراراً كرس من أجله كل جهاده، وقد كان ذلك نتيجة لزواجه وظهور بوادر الحمل على المرأة التي شاركته تعلقه بالتلفزيون. كان القرار يقضي أن يقوم بتسجيل مختارات من كافة أنواع البرامج ليحتفظ بها للابن القادم.

---

* أديب وروائي وقاص سوري

- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

ذكراً كان أم أنثى يشاهدها عندما يبلغ سن الشباب، فكأنه يريد للابن أن يشاركه أيام أهله وأن يحفظ هو للجيل القادم نماذج تمثل مايحدث في هذه الفترة فيعطي لابنه الفرصة في عقد مقارنة بين ما يجري في المستقبل وبين ما حدث في الماضي. كي يظل التواصل قائماً بين الأجيال المتعاقبة.

وجاء الطفل صبياً. جعل الصبي يحبو مع تزايد فترات التسجيل على الأشرطة وكانت المختارات تحاول أن تسلك سبيل دقة المؤرخ. وما أن بدأت الأسنان اللبنية تظهر في فم الصغير مع بوادر حمل جديدة على الزوجة، حتى اندفع المهندس إلى الانصراف عن استكمال مشروعه بالجدية التي بدأ بها، ودفعه الكسل إلى التوقف.

كانت المختارات قد ضمت فقرات من نشرات الأخبار والمقابلات والأغاني، فوضع المهندس أشرطته في صندوق خشبي ورثه عن أمه وكتب رسالة مرفقة ضمها إلى الصندوق.

كتب الكلمات التالية:

«أبنائي: هذه النماذج التي ستشاهدونها قد سجلت لكم مما كانت المحطات التلفزيونية تعرضها في بدايات هذا القرن. أتمنى لو أن الله أبقاني على قيد الحياة فأسمع حكمكم على ما كان يجري في أيامنا. أتراكم تتواصلون مع الماضي أم أن المستقبل ستكون له نظرة أخرى؟. أتراه التلفزيون في أيامكم سيكون كما الحال في زماننا؟».

تلك كانت هي الوديعة التي احتفظ بها المهندس (م) لأبنائه من بعده. فبات الصندوق وحيداً في المخبأ بانتظار السنوات القادمة.

مقتطفات من نشرات الأخبار

١- مشهد يمثل انهيار البرج الثاني لمركز التجارة العالمي في نيويورك. ذعر ينتشر في الشارع مع عواصف الغبار والنار.

المذيع: وقال الرئيس الأمريكي إننا نواجه حرباً صليبية جديدة، وإن الوحشية لا تقابل إلا بتصميم الولايات المتحدة على اجتثاث الإرهاب من جذوره، ولن يفلت المجرمون من قبضة عدالتنا التي تستطيع أن تمتد إلى أي مكان في العالم تلاحق الأعداء.

٢- مشهد لسلسلة من الجبال الجرداء تبدو فيها الكهوف كثقوب يحدثها حيوان الخلد. تظهر بعيداً في السماء طائرة عملاقة ترمي بحمولتها فتحدث انفجاراً هائلاً.

صـوت المذيـع:
وقد سجلت القنابل المتساقطة على الجبال الأفغانية أرقاماً قياسية في أوزانها التي بلغت الواحدة منها السبعة أطنان.

مشهد لمدينة كابول التي ناثر الخرائب على أطراف شارع طويل يتقدم فيه رتل من القوات الأمريكية تحيط بعدد من الآليات الضخمة.

صـوت المذيـع:
وبدت العاصمة كابول كمدينة تسكنها الأشباح تملك حرية الحركة فيها قوات الغزو.



٣- الكاميرا تطوف في ساحة مطار كابول الخالية وقد تناثرت على أطراف منها جثث بملابس أفغانية. وبدت على طرف بقايا مروحية التصق هيكلها بالتراب.

٤- المذيعة وهي تعلق على مشهد يظهر آلاف النساء والأطفال والرجال وهم ينتشرون بين سحب الغبار المحيطة بخيام كالحة.

المذيعة: ويتزايد تدفق المهاجرين الأفغان على الأراضي الباكستانية هرباً من جحيم المواجهات بين الجنود الأمريكان ومقاتلي (الطالبان)، وبينما تسيل الدماء في أرض المعركة يفتقد الهاربون الماء ويهيمون بين ممرات بين الخيام باحثين عن أشياء يفتقدونها.

٥- المشهد يدل على قصف تسدده مدافع الدبابات الإسرائيلية الضخمة على البيوت الصغيرة للمخيم. وتعمل الجرافات على اكتساح حطام العمران. تتداخل أصوات الآليات مع تعليق على ما يجري في بلدة (جنين).

المذيع: ولليوم الثالث تقوم القوات الإسرائيلية بعمليات الإبادة من قتل لأهل المخيم وهدم للمنازل، ومازال المقاومون الفلسطينيون يقاومون بشراسة مستبسلة، وإنه بالرغم من نداءات السلطة إلى حكومات العالم كي توقف العدوان الهمجي فإن المجزرة مستمرة والتاريخ لا يعيد نفسه فحسب بل يزداد ضراوة في كل مرحلة.

٦- مشاهد متلاحقة لمعارك في ميناء (أم قصر) جنوب العراق. عراقيون يقاومون. بملابسهم العسكرية يساندهم مواطنون، وجنود أمريكيون وبريطانيون تساندهم مدرعات ومروحيات. أصوات الانفجارات لا تتوقف. صوت المذيع في مرافقة للمشاهد يؤكد على أن المقاومة الشرسة التي يظهرها العراقيون تعطي الأمل في أن يندحر العدوان الخارجي. صورة جانبية لمراسل المحطة، وصوته وهو يعلق على المعارك يعلن أن بوادر الغزو تعني أن المعركة ستستمر سنوات طويلة.

٧- تدور الكاميرا في أرجاء حي بغدادي تجمعت فيه حشود من العراقيين المدنيين والعسكريين تحيط بالرئيس صدام حسين وهو يقف على نشز يحيي الناس تخالط هتافاتهم الأيدي المصفقة.

صوت المذيع: وكان لظهور الرئيس العراقي المفاجئ في واحد من أحياء بغداد رسالة توجه من جيوش التحالف التي تقترب ببطء من العاصمة العراقية.

٨- مشهد ليلي لمدينة بغداد. الحرائق المتفرقة والقنابل الضوئية تنير الظلام بين لحظة وأخرى، دوي هائل يتكرر.

المراسل: وتحاصر الآن القوات الأمريكية عدداً من القصور الرئاسية. وأعلن الناطق الرسمي منذ قليل أن صدام حسين وأفراد

عائلتــه وعدداً من رجال الحكم قد غادروا العاصمــة إلى أماكــن مجهولــة، وذكــر أن قيــادة الحرس الجمهوري قــد أعلنت عن استسلامها لقوات التحالف، ولم يذكر البيان شيئاً عن قوات (فدائيي صدام).

٩- تــدور الكاميرا في أرجاء قاعة من قاعات متحف بغــداد. الخراب يغلب على المكان الذي يدور فيه عــدد من الموظفين المسؤولين وهم يتفحصون المعروضات بعيون تمتلئ بالدمــوع. قواعد اختفــت تماثيلها وصناديق زجاجية فارغة وواجهات خزائن كسـر زجاجها وفقــدت محتوياتهــا، وكأن المتحف قد تعرض لهجوم بربري كاسح.

١٠- الكامــيرا تــدور ببـطء في أرجاء قرية صغـيرة. الذباب يتراكــم على وجوه الأطفال وشيوخ تجمــدت أعينهم وأطرقت نسـوة برؤوسهن وكأنهــن يبحثن عن طعام اختبأ في الــتراب. المذيــع يستعرض حالة الجفاف المرافقــة للحــروب والمجاعة في مناطق أفريقية.

١١- مشهد لرتل من الجنود العراقيين المستسلمــين لقــوات الغزو يعــبرون ممراً طويــلاً في أرض جرداء وكأنهم يذهبون إلى هدف غير معروف.

و في شريط يعبر متحركاً أسفل الشاشة تتــوالى الكلمــات التي تعلن عــن اكتشاف العلماء لأسرار الشيفــرة الوراثية للإنسان وقدرتهم على تحديد وظيفة (الكروموسوم) الواحد ويقول الخـبراء أن هذا الاكتشاف يعتبر من أعظم الانتصارات الإنسانية.

صوت المذيع: وبات من المؤكد أن النظام في العراق لم يعد قائماً ولم يعد هناك من قوة لحكم صدام حسين الذي حكم العراق لأكثر من عقود ثلاثة.

١٢- مشهد لمئات الألوف من المتظاهرين في شوارع لندن وهم يرفعون شعارات تشجب الحرب في العــراق وتطالب بخروج القوات منها.

انتقال إلى مشهــد مماثل في نيويورك، وآخر في مدريد.

١٣- تظهـر قــوات عسكريــة تحيط بمعتقلين في الغابة.

المذيع: وتداهم القوات الكولومبية منذ أيام مخابئ صناعــة المخدرات في الأدغال وتعتقــل العاملين فيها. وقــد دامت معركة حصــار مقــر مســؤول كبـير في العصابة لساعات طويلة لم تسفر عن نتيجة واقتصرت نتائج المعركــة على إلقاء القبض على عدد كبير من العمال في القرية.

١٤- الكامـيرا ترصد طائـرة عملاقة تقـف في المطار وهي تفـرغ حمولتها من التوابيت المكللة بالأعلام الأمريكية.

صـوت المذيـع: وبينمـا تصـل طلائع الجثث من القتلى الذين سقطوا في معارك العراق، يقف أهالي الضحايا والدموع تملأ عيونهم، بينما مراسم الاستقبال الرسمية لا تستطيـع أن تخفف من الحزن الذي أحاط بجو القاعدة العسكرية في المطار.

مقابلات تلفزيونية وأحاديث

١- استديو صغـير يجمع المذيع بشيخ وقور تتلبسه جدية عابسة.

المذيـع: وهذه رسالة مـن رسالة (هاء) أستاذة مصرية تقيـم في المملكة، تشكو من جور أصابهـا، فراتبها الوظيفي يقل بنسبة كبيرة عن الـذي تحصل عليه تلميذاتها في عملهن الحـالي، وتقول في رسالتها المطولة أنها قد حصلت على شهادة الماجستير منذ عشرين سنة ومع ذلـك فإنها لا تنال حقها في الأجـر، وهي تطلب مـن فضيلتكم رأي الشرع في وضعها.

الشيخ يلقـي نظرة علـى الرسالة بعد تسلمها ولا يلبث أن يكورها بيده ليرمي بها بعيداً وقد بدت عليه علائم الغضب.

الشيـخ: وهـل تتسـاوى (الأمــة) مع سيدتها؟.

ويشـير إلى المذيع أن ينتقـل إلى رسالة أخرى.

٢- مشهد لغرفة مكتب واسعة. مسؤول البرنامج يستقبل مكالمة هاتفية التي يصغي إليها الضيف أيضاً.

المستمع المشارك: السلام على فضيلتكم وأتمنـى أن أسمع رأيكـم في الحادث الذي وقع منذ أيام في أفغانستان. ألا يعتبر نسف تمثال (بـوذا) الهائل من قبـل (الطالبان) إساءة بالغـة للتراث الإنساني العالمي؟. لقد ناشد العـالم حكومة الطالبان أن تبقي على ذلـك الصرح الفني النادر، ومع ذلك مضى ذلك التخريب في طريقه دون إصغاء لآلاف الأصـوات الرسمية والشعبية تتوسل راجية الإبقاء علـى التمثال. ونذكركـم أن رجال الفتـح الإسلامي لمصر علـى سبيل المثال لم يفكروا لحظـة في المس بنصب (أبو الهول) أو غيره، وهذا لا يجوز الآن سوى القول بأن لا حول ولا قوة إلا بالله.

الداعية الإسلامـي الضيف: لم يقتصر الجهـاد في تاريخـه الطويل علـى إعلان الحرب على الكفار فحسب بل كان في إزالة

آثار الكفر وكل ما هو يقف في وجه الشريعة، فهـل يمكن لأرض الجهاد أن تبقي على أثر للشرك؟. بارك اللهم في اليد التي تعلي من شأنك وليتـق الله كل من يدافع عن أمر لا يرضي الله، والحمد لله رب العالمين.

٣- يتوسـط المذيع ضيفيـه وقد ساد جـو الاستوديو انفعال خلفه الحوار السابق وقـد ارتسمت علائـم الغضب على وجهي المحاورين. ينظر المذيع إلى شاشة الكمبيوتر أمامه.

المذيـع: في رسالة بالبريـد الإلكتروني يتسـاءل صاحبهـا عن العلاقـة بين علوم الدنيا والعلم الإلهـي، ويرجو من البرنامج أن يقـوم أحد المشاركـين بالحديث عنها. ويظني أن توضيحاً ما لهذه المسألة سيكمل ما بدأنا به.

المشـارك الأول: استكمالاً لحديثنا عن الاجتهاد في الإسلام أقول إن تساؤل الرسالة سيفتح الطريق أمام الحديث عن (المعتزلة)، وفتح ملـف تلك الفئة مـن المسلمين يعني الإشـادة بالتتويج الأمثل للعلـوم الدنيوية والثقافـات الإنسانية المختلفة في علاقاتها الوشيجـة مع الإسـلام دينـاً وثقافة. وإن الروح العلمية لرجـال المعتزلة في نوسانها بين الجـرأة في إظهار الـرأي وبين الرؤية العقلانيـة للمسائل المتداولـة قد وضعت أسساً بالغـة الأهمية لاحتمالات مستقبلية في إغنـاء المنظومة الفكريـة للإسلام، إلا أن الاضطهاد الذي لاحق المعتزلة فيما بعد تسبب في عرقلة مسيرتها وأدى إلى عطالتها وانسحبـت تلك الآثار على المنظومة العامة للمجتمع الإسلامي.

المشـارك الثاني: لم تكـن تلك العطالة التي تفضل الزميـل بالحديث عنها نتيجة طبيعية للتصحيح التاريخي للشطط الذي وقـع فيه أهل الاعتزال وهـم يعملون على صرف المسلمين عن الشريعـة الإلهية التي كتبـت في اللوح المحفوظ. ونحن نحمد الله أن قيض لدينه الحنيف من يبعد عنه فساد الفلسفة وانحراف العقيدة.

٤- المشهد يصـور حديقة داخلية في منزل أثـري. معد البرنامج يواجـه أستاذاً جامعياً، يتابعان حديثاً قائماً.

مقـدم البرنامـج: أنت تـرى الآن أن المشكلة تكمـن في فهم الناس للسنة النبوية بما يتنافى مع حقيقتها!

الأستاذ: كان الرسول عليه السلام يحب من الطعام نوعاً ما ويفضله عن غيره، فهل من السنة أن نتبعه في طعامه؟

مقــدم البرنامــج: وهــل في الاقتــداء بالحبيب خطأ؟

الأستاذ: تلك أمــور شخصية وعاطفية لا عيــب فيها، إلا أنهــا لا تصبح من السنة في أي حــال من الأحــوال. السنة أمر أكبر وأهم من تقليد لما هو يومي تحكمه ظروف وأحوال تتبع زمانها. ألم يكن الرسول الكريم هو القائل بأنني بشر مثلكم إنما يوحى إلي؟. المشكلــة بظني هي في مــدى اتساع ساحة الفهم والإدراك بجوهر السنة النبوية.

٥- يتوسط الاستديــو شاشة عملاقة تعرض فيلمــاً وثائقياً عــن الفضاء تظهر فيــه مجموعة من النجــوم المتناثرة. مقدم البرنامج يشــير بعصاه إلى المشهد ويتحدث معلقاً.

مقــدم البرنامج: وطــوال مئات السنين كنا نعتقد بــأن الكرة الأرضيــة هي مركز الكون بــل أن الكون أصلاً هــو أرضنا. ثم خرجــت علينــا الكشوف العلميــة المتعلقة بالفضاء، بمعرفة جديدة تتجدد باستمرار وتدل على أن الكــرة الأرضية هي فرد من المجموعة الشمسية التي يوجد مثلها ملايين المجموعــات، وعرفنا كذلك أن المجرة التي تنتمي إليها مجموعتنا الشمسية هي واحدة مــن ملايين المجــرات. هل تعلــم ما الذي ستكشــف عنــه أبحاث العلماء مــن أسرار الكون الذي لا حدود له.

٦- مشهد في قلب غابة يعبر في طرف منها نهر متدفق تزداد غزارته عند منحدر. دب يقــف عند رأس المنحدر يصيد أسماك السلمــون المتطايــرة بعكس التيــار. يظهر دب آخــر ليشارك الأول في صيده. يتصارع الدبان علــى الغنيمة دون إلحاق الأذى بأي منهما.

يتقدم المذيع بلباس الصيد معلقاً: إنهما يتصارعان لا يقتتلان، وكأن الحيوانات في كثير من الأحيان أكثر فهما للجنس الواحد من بني البشر؟

٧- يحاول مديــر البرنامــج أن يقنع ضيفيه بالهدوء وما يلبث أن ينجح.

مدير البرنامج: لنحاول أن يكون حوارنا محصوراً في القيمة الفعلية للمقاومة.

الضيــف الأول: مازلت أفكر فيما قاله الزميــل عــن أن الطريــق مســدود أمام المقاومة، وأقلب آراءه على كل وجه فلا أجد أنه بالشعــر والبلاغة يمكن. إخراج المحتل من الأرض.

الضيف الثــاني: هل مازلــت تظن أنه

بالحجارة يمكن وقف الرصاص وصواريخ الطائرات. هل يمكن للعين أن تجابه المخرز؟. لم ندفع بالشباب إلى الموت بلا معنى؟

الضيف الأول: تنمو الهزيمة عادة في نفوس الجبناء والمتخاذلين. الحق يؤخذ باليد أما اللسان فمؤهل أن يلعق (النفسه) أيكتفي عادة بلعق بقايا الصحون؟

الضيف الثاني: القتلى بالعشرات، بل بالمئات، والبيوت تهدم والأشجار تقطع، فهل نفعت المقاومة في حماية الناس وحقن الدماء أم أن الخسارة تتراكم فوق الرؤوس كالحجارة ؟

٨- مشهد لقاعة اجتماعات كبيرة يتصدر الجمهور فيها ثلاثة رجال وامرأة. المذيع وراء الميكروفون في آخر القاعة يتابع الندوة بالتعليق عليها.

المذيع: ويبدو أن فكرة (العولمة) باتت أهم محور لندوات وحوارات السنوات الأخيرة، وطغى الحديث عنها. نتابع الآن مقتطفات من وقائع الندوة التي تقيمها كلية العلوم الإنسانية.

المشارك الأول: ولكن الحفاظ على الهوية مازال يعتبر بالمقاييس العلمية خط الدفاع الأول عن النفس وكذلك المجتمع، والنظام العالمي الجديد يهدف إلى إلغاء هويات الشعوب وخصوصية المجتمعات.

المشارك الثاني: وهنا أضيف أن الاستلاب الذي تهدف إليه العولمة سيدفع بنا إلى إهمال الموروث الحضاري لثقافتنا فلا نفيد منه في حركة التطور.

المذيع: وكانت هناك محاولة لجر الحوار إلى مستوى آخر.

المشارك الثالث: وأريد أن أتساءل، وتدخلي يعتبر بمثابة نقطة نظام في مسيرة ندوتنا. أقول هل كانت العولمة هي من اختراع دولة عظمى اسمها أمريكا، أم أن طبيعة التقدم العلمي والتكنولوجي هي التي تفرض هيمنة من يمسك بزمام ذلك التقدم على من لا يملك؟ أنقول أن الضعيف يخضع حكماً لآلية العولمة؟

المشارك الرابع: لذا يجب أن نطرح السؤال التالي وهو باختصار، ما الذي يجعلنا حقاً من الضعفاء؟

٩- المذيعة الشابة تتابع حديثها مع الضيف الوقور.

المذيعة: ننتقل الآن إلى العلاقة القائمة بين الآباء والأبناء بما يخص التدخل في

المستقبل، وسنستقبل مداخلات المستمعين قبل مناقشة الموضوع والاستماع إلى رأي ضيف البرنامج حول تدخل الأب المعاصر في تخصص ابنه الجامعي، وهل يكون التدخل قسرياً أم يأتي في باب النصح، وهل يملك الآباء الحق في فرض الرأي.

اتصال هاتفي من (محمد): أليس المستقبل المأمون هو الحصول على الدخل الأفضل، والدخل له علاقة وثيقة بنوع المهنة التي يمارسها الابن؟ لذا فأنا سأناضل بكل قوتي كي يحصل أبنائي على شهادات علمية، أطباء مهندسون، وسأبذل كل جهد ليتوجه الأبناء إلى الكليات العلمية التي تحقق لهم مستقبلاً أفضل. هل يمكن لأب عاقل أن يسمح لابنه أن يكون أستاذاً في مدرسة ؟

اتصال هاتفي من (عبد الرزاق): اسمحوا لي أن أتساءل إن كان هذا العصر، ونحن في بدايات القرن الواحد والعشرين، يسمح بتدخل الآباء. بمستقبل الأجيال الجديدة. أقول إن للبالغ الحق في اختيار مصيره، ألا توافقون على ذلك؟

اتصال هاتفي من (سعد): اسمحوا لي بالعودة إلى أول البرنامج وكان الحديث فيه يدور عن أن أنواع الاستبداد والتي لا أخالف الأستاذ الضيف فيها، إلا أنني أريد أن لا نخلط بين محبة الآباء والاستبداد وأتمنى أن يتوجه الحديث إلى خوف الآباء على أبنائهم كخلفية لتدخلهم في التوجيه نحو المستقبل الأفضل.

المذيعة: نبتدئ من ملاحظة السيد سعد في توضيح العلاقة بين الآباء والأبناء مما يخص المستقبل.

الضيف: مازال الحب رمزاً يدل على نوع من الاستبداد، وهو يظهر في العلاقة بين الرجل والمرأة لتبلغ العاطفة أحياناً حد التملك. وإن حب الأبناء لا يخلو من رغبة في اختيار الأفضل لهم من جهة نظر الآباء الذين يظنون في كثير من الأحوال أنهم يمتلكون الحقيقة دوماً. وقد ساعدت نزعات التملك في المجتمع على تقوية الآباء من التحكم في كل ما يظن أنه تابع لهم، ولما كان المجتمع قد ربط النجاح بالمال، وكانت المهن العلمية المتعارف عليها حتى الآن كالطب والهندسة هي الأكثر ضماناً للحصول على دخل أعلى، فإن ضغط الآباء على أبنائهم بات أمراً مقبولاً. ولكني أريد أن أطرح السؤال التالي، مع كل ما ورد في

حديثاً، أليس من الحب أيضاً أن نترك لأبنائنا حرية الاختيار؟

أغاني وفيديو كليب

١- مغنية شقراء التصقت ملابسها بجسدها المرن وحولت الأصباغ وجهها إلى دمية جميلة. الإيقاع السريع يتكرر مع الكلمات التي تسبح بفتنتها ونعومة جسدها.

المغنية تنتقل من مشهد لآخر وكأن الكاميرا ترقص أيضاً.

الراقصة تستعرض مع أغنيتها ملابس تظهر تفاصيل الجسد اللين. صوتها الرخو يقود الموسيقا المستسلمة إليها.

٢- خشبة المسرح الواسعة تضم أعضاء التخت الشرقي المطعم بآلات غربية وهو يرافق مغنية تنتصب بقامتها أمام جمهور واسع تتصاعد آهاته بعد كل مقطع.

٢- يتنقل المغني بلباسه الرياضي من ركن إلى ركن في المسرح فيبدو كبهلوان مدرب. تتداخل الكلمات الإنكليزية مع العربية في الأغنية العاطفية التي تضاهي الأناشيد الوطنية بإيقاعها المحكم.

و قال المهندس لزوجته في جلسة صفاء:

«ترى هل ستكون الوديعة التي تركتها لولدنا في الصندوق هي الشيء الوحيد الذي احفظه له نموذجاً يدّل على أيامنا؟»

و قال بعد قليل:

«ادفع الكثير لأعرف الفوارق بين عصرنا وعصرهم»

وجعل يتمتم بصوت مسموع:

«لا أعلم لم ألغيت تسجيل عشرات المقاطع من الأغاني. أتراني خفت على أولادي؟».

☆ ☆ ☆

الموتُ.. حياةُ

قصة

جبرائيل جرجي عبدوكه *

-١-

«أبو مسعود» رجلٌ حقيقي... أعرفه جيّداً، ما زال ماثلاً أمامي... تربطني به علاقة وطيدة تمتدّ إلى سنوات الطّفولة. -علّمني وأبناء جيلي كثيراً- ومع ذلك فلم يكن هذا بالضبط ما جعله مدرسةً لمن يريد أن يتثقّف. أكاد أقول: إنّ كلّ حرف.. كلّ كلمة.. كلّ جملة أتفوّهها هي مقتنصة من بين شفتيه اللتين ظلّتا قوميّة بالرغم من كلّ شيء، ومن كفّيه القويّتين الصُّلبتين اللّتين ظلّتا -بالرّغم من كلّ شيء- تنتظران السّلاح ثلاثين سنة. ومع

---

* قاص من سورية.

العمل الفني: الفنان رشيد شمة

ذلك فالعلاقة التي تربطني به واهية إذا ما قيست بالعلاقة التي تربطه بتلك الطّبقة المثقفة، المسحوقة، الفقيرة، المرميّة في غياهب النسيان، في زوايا المجتمع. الطّبقة التي عشت فيها ومعها، ولست أدري كم عشت لها.

-٢-

«أبو مسعود» ليس رجلاً وهميّاً واحداً، ظلّ عقلاً يفكّر... وجسداً يكدح.. عاش سنواتٍ لا يحصيها العدُّ، في زوايا المجتمع المتمزّق.. ما يزال يأتي دارنا كلّ يوم «خميس»، ينظر إليَّ كما إلى أخيه يفتح على أذنيّ تعاسته حين يتذكّر، وقصّة فرحه حين يتكلّم، وقصّة تعبه حين يصمتُ، ولكنّه لا يشكو أبداً.

في آخر «خميس» جاء كعادته، جلس بقربي، استدار نحوي:

- «يا أخي، إنَّ الحياة عندي مجرّد نظريّة...»

- كنت ما أزال أنتظر منه شيئاً يقوله. نظرت محدّقاً إليه. شعرت به مصاباً بالخيبة راح يتفلسف.

تابع حديثه:

- لماذا يلبس الإنسان القبّعة في رأسه، والحذاء في قدمه؟

سؤال تذكّره منذ كان طفلاً، تذكّر كيف وجده لنفسه... بدأ يتفلسف في إيجاد جواب له. لم يقوَ على ذلك.. راح يشغله من جديد.. عدّه مشكلة جديرة بالتّفكير العميق.

-٣-

سقط صمت متحفّز فيما بيننا. فجأة رأيته وقد انتفض رجلاً قويّاً، هامته ممشوقة، عضلاته مفتولة، كنت ما أزال أنظر إليه، كأنّه أصابه شيء. إنّها المرّة الأولى التي أرى فيها ذلك الشيء الذي يصدع القلب على مرمى كلمة واحدة منّي، كأنّنا على مسرح إغريقيّ، نعيش مشهداً من ذلك الحزن الذي لا يداوى.

قلت له، محاولاً أن أضيعه:

- إذا كانت الحياة عندك مجرَّد نظريّة، والإنسان يولد، يعيش، يموت، ألا يكون مسيرة ذاك مدعاةً لراحة أكثر؟

ارتفع مستوى فلسفته مع مسير الزّمن، راح يقلّب النّظريّات في عقله، ويعدّل أفكارها في ذهنه، يطرح تساؤلاته بينه وبين نفسه ليعلن خلاصة تفكيره:

«ما دام الإنسان أُجبر لئن يعيش في هذه الدّنيا من دون أن يُؤْخَذَ رأيه، فلما لا يختار

نهايته بنفسه؟»

-٤-

«أبو مسعود» في الخمسين، كما يبدو لي قويٌّ... صبورٌ، يعيش عمره في التّعب والعمل كي ينتزع لقمته النّظيفة ولقمة أولاده. يحبُّ القراءة كثيراً حتّى يقف عليها فترة فراغه سرعان ما يتذكّر أن الإنسان خُلق على صورة الله ومثاله، فلماذا لا يكون سيّداً في حياته، حرّاً في قراراته، يأمر وينهي يحلّل ويحرّم.. يحي ويميت؟



إنَّ من يدَّعي أنَّ «أبا مسعود» دُفع دفعاً ليشترك في ثورة لا يعرف حقيقتها مطلقاً... فقد ذهب إلى مراكز التّطوُّع. وقف أمام طاولة الضّابط الذي لم يكن قد وُجد. صرخ بصوت ثابت:

- «أريد بندقيّة لأستطيع المشاركة بالثّورة».

وجد «أبو مسعود» أنَّ قضيّة البندقية ليست أمراً سهلاً، وعليه أن يؤمِّن بندقيّةً بالطّريقة التي يريد ومن ثمَّ يستطيع أن يشارك في الثّورة.

وقف جامداً... صامداً.. تذكَّر في لحظة ما كان يفكِّر فيه:

– لكنّني قد أموتُ قبل أن أحصل على بندقيّة؟

وقف غاضباً، حانقاً، لكنّه ما لبث أن سكتَ وهو يسمع جواباً غريباً:

– هل أتيت إلى هنا كي تستمتع بصيفيّة لطيفة، ثمّ تعودُ إلى داركَ؟

هدأ «أبو مسعود» من غضبه. تناول رشفةً من فنجان قهوة كان قربه. فكّر قليلاً... ثمّ اهتدى إلى أنّ فلسفته تقتضي تعديلاً طفيفاً. إذ ربّما مات قبل أن يحصل على بندقيّة. لم تنقضِ فترة وجيزة حتّى توصّل إلى قرار صاغه كالتالي: «الموت هو خلاصة الحياة».

أعلن رأيه صراحةً بعد أن دعاه نهاية الحياة، راح ينتظر اللّحظة التي يستطيع فيها أن يشرّع البداية /النّهاية لطريقة يختارها بذاته وتكون مشرّفة لميتة ما..

-٥-

عُرف «أبو مسعود» بين رفاقه بالفيلسوف. وجدوا في فلسفته منطلقاً صالحاً لتسويغ الأمور كافةً.. سرّه أنه عثر على بندقيّة جديدة، ولم يكلّفه ذلك جهداً بالمقدار الذي تصوّره. عثر عليها حين كان يتجوّل بعد معركة حصلت في الصّباح فرأى جندياً ميتاً –والميت لا يحتاج إلى بندقيّة– قربه بندقيّة فرنسيّة الصّنع ذات فوّهة دقيقة.

دعا رفاقه كعادته، بعد كلّ معركة، ليدرّسهم آخر ما توصّل إليه من جديد بشأن الموت. كانت فلسفته تتطوّر.. أحياناً تتغيّر.. تارةً تحتاج إلى تعديل. في ليلة شديدة الظّلام، قُتل فلاّح أميّ فوق متراسه، وقبل أن يسقط أطلق الشتائم... فكّر «أبو مسعود» بكلمة لتأبين هذا الشّهيد فإذا بالكلمة تصبح فكرةً.. والفكرة يُبنى قرارٌ عليها: «الفكرة تحتاج إحساساً والعقل ينفّذ ما يحسّ به».

-٦-

كان «أبو مسعود» شجاعاً... وجدَ لنفسه بزّة عسكريّة ملائمة، نفذّ أمر الضّابط الذي طلب منه أن يذهب إلى الميناء ليستطلع ماذا يجري هناك.

سار «أبو مسعود» في الشّوارع من دون سلاح... كان منظر وجهه الهادئ الحزين لا يُثير الرّيبة في قلوب الخائفين... وصل الميناء... تجوّل ما شاء له ثمّ قفل أدراجه عائداً...

مصادفة يلتقي واحداً ممّن اشتركوا مرّةً في الهجوم.. قبض عليه.. ساقه إلى ضابط من ضبّاط العدوّ. كان خائفاً. صفعه على وجهه وقال له ساخراً:

- ثائر يا...

- نعم

- ملعون أنت يا...

- كلا

انهالوا عليه ضرباً وصفعاً.. لم ينطق بكلمة وهو تحت الضَّرب المبرح... بل صمدَ صمود الأبطال، إلاَّ أنَّ عقله كان يفكّر -وهو تحت هذا الضَّرب الذي لا يرحم- هل يُعتبر ضرب السَّجين قوَّةً؟ أم أنه غرور الخوف؟

قال ذلك وهو لم يكن يعرف أنَّه سيتّخذ القرار الآتـي.. «إنَّ ضرب السّجين تعبيرٌ مغرورٌ عن الخوف».

عبَّر عن رأيه. شعر بالرَّاحة وكفى.

-٧-

أُخرِجَ «أبو مسعود» من سجنه... طُلب إليه أن يسير أمامهم إلى متراس رفاقه ويعلن لهم هناك أنَّه أحضر معه قوَّة جديدة من الثّوار.

ظنَّ الضّابط وأعوانه أنّها فكرة ذكيّة، بل عدّها «أبو مسعود» تصرُّفاً مغروراً قال لهم:

- سأنفّذ ذلك. وأنتم ماذا ستفعلون؟

- جنودنا يكملون بقيّة القصّة؟

- وأنا...

- أنت إن قُمت بذلك فستعيش معزَّزاً مكرَّماً، وإن تمنّعت فستموت ميتة شنيعة.

خيمَّ صمت عميق على «أبي مسعود» ورأى إن نفذَّ ما طُلب منه يكون خائناً، وإن تمنَّع فسيكون... ماذا سأفعل؟ قالها ومشى...

-٨-

لم يكن «أبو مسعود» خائناً، سار مرفوع الجبين، تحمَّل من ضرب.. وصفع.. ولكزٍ.. ما يستطيع. وقبل أن يصل إلى المتراس على بضع خطواتٍ سمع صوت الضَّابط المبحوح.. الخائف يفحُّ في الظّلام:

- هيَّا..

صاحَ «أبو مسعود» -صاحب الصوت القوي الثَّابت- قائلاً:

- ... لقد أحضرتُ لكم خمسين جندياً أيُّها الرِّفاق!..

سُمع إطلاق نـار...، وصل رفاق «أبو مسعود» إليـه.. رأوه ممـدَّداً بين جثث الأعداء. سُمِعَ صوته. بصعوبة بالغة يقول:

لا تتوقفوا عن مقاتلة الأعـداء. استمرّوا. «ليس المهمّ أن يموت أحدُنا المهمّ أن تستمرُّوا».

أطبق فمه.. أغمض عينيه.. وسلَّم الرُّوح.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

سليمان العيسى في ديوان جديد أنا ومصر العربية

د. ملكة أبيض *

لم أتردد في كتابة هذه الأسطر، أتحدث بها
عن مجموعة سليمان الجديدة،
التي كانت، وما تزال، في رأيي،
«صوته الصارخ في بَرِّيَّةِ العروبة»،
على امتداد العمر..

* ناقدة وباحثة وأستاذة جامعية في المجال التربوي (سورية).

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

وما كدتُ أمسكُ بالقلم حتى وجدتُني أردد مطلع النشيد:

الجميل الذي غنيناه يوماً مع سيدة الغناء العربي:

«مصرُ التي في خاطري وفي فمي»

وأقف عند هذه العبارة: مصر في الخاطر، لأجعلها محور حديثي كله.

مصر في الخاطر..

كانت دوماً على لسان الشاعر، وفي خاطره.

لقد حفظَ مبكراً:

بلادُ العربِ أوطاني

من الشامِ لبغدانِ

ومن نجدٍ إلى يمنٍ

إلى مصرَ فتطوانِ

وأنشد مع أقرانه، تلامذة المدرسة الابتدائية، كل صباح:

نحنُ الشبابْ

لنا الغدُ

ومجدُه المخلَّدُ

نحنُ الشبابْ

لنا العراقُ والشآمْ

ومصرُ والبيتُ الحرامْ

و في بيته الريفي النائي، فتح عينيه على مجلة الهلال التي كان والده يحضرها إلى القرية ويطلب إليه قراءة كل كلمة تنشرها، ،حفظ كل قصيدة تكتب فيها، وفي غيرها من المجلات التي تصل إلى يده.

حفظ شوقي وحافظ ابراهيم ومحمود البارودي وغيرهم من الشعراء الكبار في مصر.. وقرأ لطه حسين والعقاد والمازني وهو فتى صغير، تحت شجرة التوت التي تظلل باحة الدار في حاراته الصغيرة «بساتين العاصي» في لواء إسكندرون.

لقد عادت مصر إلى البال عودةً قوية حين أمّمت قناة السويس، متحدية التهديدات والعدوان الثلاثي عليها، فملأت الدنيا وشغلت الناس.

أما سليمان العيسى فقد بلغت نشوته ذروتها، وراحت في قصائده تتوالى، طافحة بالبشائر والآمال:

أتدرينَ يا مصرُ.. أيُّ الرُّؤى

ألحَّتْ على الشعرِ والشاعرِ؟

بيومٍ كأنَّ شبابَ الربيعِ

تنفَّسَ في ثغرِهِ العاطرِ

أُطلُّ على النيلِ مستلهماً

أضيعُ مع الزورقِ العابرِ

أضُمُّ بروحي شموخَ النخيلِ،

أرى مصرَ في فجرِها الظافرِ



مَسارحُ عَمْرٍو، وأرضُ الجيادِ،

كــأنّي أراهــنّ في الملعبِ

مـزَجْـنَ ترابَكِ منذُ القديمِ

ببغدادَ، بالشامِ، في يَثربِ

شَددْتِ العروبةَ يا قلبَها

جناحَيْنِ في الشرقِ والمغربِ

وحَلّقتِ.. فانفتحي يا سماءُ

ويا ظُلُماتِ القرونِ اغرُبي

كان ذلك عام ١٩٥٦، وكانت تلك أولى القصائد التي كتبها الشاعر لمصر:

لنا النيلُ.. نحنُ في الساح.. أغنية على النيل.. في أمسية الجلاء.. الزحف المقدس.. المنارة الخضراء.. نعمةُ الصبح.. الخ.

ومنذ ذلك الحدث.. توالى الزخم، وتوالى الوحي الشعري. ويوم قيام الجمهورية العربية المتحدة في ١٩٥٨/٢/٧ ألقى الشاعر قصيدته المؤثرة التي حفظها كل شباب القطر:

أنا في هَدْرة الحناجرِ أنسابُ

هُتافاً مِلْءَ الدُّجى ودوِيّا

أنا في زحمة الجماهيرِ لا أملكُ

إلاّ الدموعَ في مُقلتَيّا

ثم جاء جمال عبد الناصر إلى القطر العربي السوري، واستقبلته الجماهير

استقبالاً أسطورياً، وهي لا تصدق ما ترى. وكان سليمان واحداً من بينها، سهر معها، وطاف في الشوارع مع الحشود، وهتف، وكتَبَ، وأنشد. ولكن الفرحة لم تدم، فما كادت الوحدة -حلم العرب- تقوم حتى وُئدت.. هنا نرى الشاعر يصمت صمتاً ممضاً، لأن الحزن والخيبة كانا أكبر من أن يستطيع التعبير عنهما. وبقيت التجربة ذكرى حية لا تبرح المخيلة. لقد استعدها بعد ما يزيد عن أربعين عاماً في كلمة ألقاها خلال حفل أقامه الدكتور خالد الكومي سفير مصر العربية في صنعاء لتكريم الشاعر وزوجته اللذين كانا يقيمان آنذاك ي اليمن الشقيق عام ٢٠٠١.

جاء في الكلمة التي أعطاها عنوان: خيوط من الحنين:

..خيوط من الحنين
تعيدني إلى تلك الفترة الرائعة
التي تحركت فيها الأرضُ العربية
من أقصاها.. إلى أقصاها..
حَرَّكَتْها مصرُ العربية..
نعم، مصر العربية، أرض الكنانة،
عمودُنا الفقري الأول..
وتعلّقت الملايين كلها يومئذ
بما يجري في أرض الكنانة،
وما تضخُّه من دم جديد
في كل عِرْقٍ عربي ينبض
على هذا الكوكب..
خيوطٌ من الحنين..
الجارفِ العميق مرةً،
والهادئ الحزين مرات
تشدني إلى تلك الفترة.

وتبقى مصر في خاطر الشاعر ووجدانه..

فحين تحوّل إلى الكتابة للأطفال، بعد اليأس المرير، الذي أصابه إثر نكبة حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧. كان لمصر مكانة كبيرة في هذا النتاج الجديد.

لقد كتب لأطفالها أناشيد عديدة، مثل نشيد دالية:

أنت يا همسَ الندى، يا نسمةً
حطَّها النيل على شُبَّاكيَهْ

وهمسة في دفتر بتول:

ماذا يقولُ نشيدي؟
والنيلُ لحنُ الخلودِ
وأنت في ضِفَّتَيه
ريحانةٌ في يديه
ورفَّةٌ من جَناحٍ
وبسمةٌ من صَباحِ

تَسقي بها الشعرَ مِصْرُ
مُذ كان فنٌّ وفِكْرُ

وقدَّم الفنان الكبير سيد درويش لأطفال العرب بنشيد جميل، أعطاه عنوان: فنان عظيم يتحدث إلى الصغار. يقول فيه على لسان الفنان العظيم:

الناسُ، كانَ الناسُ إبْداعي
كانوا أغاريدي وأوجاعي

وكانَ نبضُ البَلَدِ
هو الذي يَسقي يدي

أنا صديقُ الشمسِ والجمالْ
وشاعرُ الحَوْذيِّ والشيَّالْ

ما زلتُ معَ الفُقَراءِ،
معَ الشعبِ المحرومِ أعيشْ

للحبِّ أعيشْ
للَّحنِ أعيشْ
إسْمي، سَيِّدْ درويشْ[1]

وفي مسرحية القطار الأخضر، يسير قطار للأطفال، أسماه «قطار الوحدة»، من مشرق الوطن العربي إلى مغربه، ومن شماله إلى جنوبه، ويمر بمصر العربية، فتستقبله جماهير الأطفال في ميدان التحرير، بقلب القاهرة، وهم ينشدون:

الوحدةَ بِنْتُ مَسيرتِنا
يا مصرُ بصدرِكِ ضميتنا

وتظل مصر في خاطر الشاعر وفي وجدانه لا تفارقه. فحين تحدث عن أسفاره، وعن عجائب الدنيا، توقف عند الأهرام، ووصف زيارته لهذا الأثر التاريخي العظيم، وملأته الدهشة وهو يدخل هرم خوفو الأكبر، ويقف أمام قبر الملك، ثم أمام قبر الملكة، ويحس التاريخ كله يجمد في لحظة أمامه.

وحين رحل الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب رثاه بقصيدة مطولة، تخاطبه قائلةً:

يا ساقيَ الجيلِ
غاضَتْ ألفُ ساقيةٍ
وأنتَ بالنشوةِ العذراءِ تأتزرُ
تصبُّ سحرَكَ في أعمارِنا سَفَراً

تذوبُ فيه القفارُ الغُبرِ والسَّفَرُ
وتزرعُ الدربَ واحاتٍ مُنَضَّرةً
يخضَرُّ في كل لحنٍ شاعرٍ قَمَرُ
بغدادُ والشامُ مثلُ الأرزِ غمغمةٌ

سكرى، وموجةُ حبٌ ليس تنحسرُ
ويعطَشُ المغربُ الأقصى فتَتْرعها
كأساً..
ويشربُ حتى الظلُّ والشجرُ
الصوتُ صوتُكَ..
مَدُّ الأرضِ أغنيةً

فالشعرُ يَطْوي جناحَيْهِ
ويعتذرُ..

مسافرٌ أنتَ؟
لا.. لا..
أنتَ في دمنا
والصوتُ صوتُكَ مِلْءَ الخُلْدِ ينهمرُ

وحين خطر له أن يلقي نظرة إلى الوراء، ويراجع نتاجه، ليرى مكانة كل من أجزاء الوطن العربي فيه، قفز اسم مصر العربية إلى ذهنه، وراح يستعرض تلك الفترة الحافلة بالوهج القومي، وبالشعر، وبالشباب..

وتشاء الأحداث أن ترجئ جمع هذا الديوان.. فقد كان هناك ثورة الجزائر، واغتصاب فلسطين، ثم غزو لبنان المرة تلو المرة، ثم احتلال العراق.. كل هذه الأحداث وغيرها جعلت جمع ديوان: «أنا ومصر العربية» يتأخر حتى الآن.

ولكننا سنظل نؤكد أن مصر بأرضها، وناسها، بماضيها، وحاضرها، ومستقبلها، كانت أبداً وستبقى في خاطر الشاعر ووجدانه، تلهمه أجمل ما تنبض به ريشته، ويتحرك به قيثاره.

الهوامش

١. ديوان الأطفال- طبعة دار الفكر- دمشق، ص٢٥٤.

☆ ☆ ☆

١٨٣

جون كيتس وإشكالية التغيير

د. غالب سمعان *

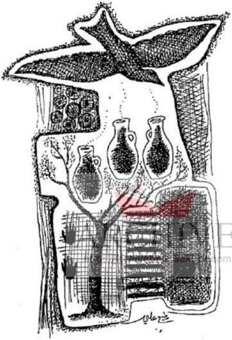
تألم الشاعر الرومانتيكي الإنكليزي جون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١) **John Keats** من ظاهرة التغير، التي تطرأ على الإنسان، وتجعله يتقدم في العمر رويداً رويداً، ويفقد من ثم القدرة على التمتع بالحياة، والمباهج فيها، وهذا النوع من التألم دال على رغبة حارة لدى الشاعر تبغي إلى البقاء في حيز المعرفة الحسية، والاغتراف من الجمال في الطبيعة والفن، وإضافة تنويعات متجددة إلى الخبرة الجمالية،

---

* باحث وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

التي عرفها في حياته عن كثب. وفيما يتعلق بالتغير ذاته، فإن ما يلفت الانتباه هو أن معاندته ورفضه إنما يعني معاندة ورفضاً للانتقال من المعرفة الحسية باتجاه نوع أكثر ارتقاء من المعرفة، وإبقاء على النفس في حيز الخبرة الجمالية، وما يتولد عنها من متعة وسكون داخلي، وربما كان أهم ما في موضوع التغير لدى جون كيتس، عدم إصراره واندفاع حوافزه باتجاه الخبرة أو المعرفة الأخلاقية، على أن هناك من الأدلة ما يكفي للبرهنة على اعتقاده بالتقدم الأخلاقي، والواقع إن هذا المسار يعبر عن الطبيعة البشرية، التي تحاول إظهار مكنوناتها، ومن ثم فإن الإشارات الأخلاقية والمتعالية لدى الشاعر، تعبر عن المدى الذي أنجزه في حياته القصيرة، والذي ما يزال جديراً بالاعتبار والتأمل في أبعاده. ومن منظور فلسفي، قدم الفيلسوف اليوناني أفلاطون (٣٤٧-٤٢٨ BC Plato) نظرية المثل المشهورة، ورأى أن معرفتها هي المعرفة اليقينية الأصيلة، ووحد بين مثال الخير والله كجوهر أبدي متعال، واضعاً إياه، في منزلة أسمى من تلك التي لمثالي الحق والجمال، أما المعرفة الحسية فقد أبدى اعتراضات قوية عليها، لما تحفل به المواضيع الحسية من إمكانية التغير والتموج والاضطراب، وأعلن أنها غير يقينية، وليس هناك ما يؤكد تعلق الشاعر جون كيتس، تعلقاً وجدانياً أو فكرياً تاماً، بالفكر الأفلاطوني، مثلما هو الحال لدى الشاعر الإنكليزي الرومانتيكي الآخر بيرسي شيلي (١٧٩٢-١٨٢٢) Percy Shelley الذي عبر بوضوح، في بعض من أشعاره، عن إشكالية التقلب والتغير في العالم الحسي، وارتأى الحل لها في الفكر الأفلاطوني الماورائي. وبالرغم من الانتقادات التي استهدفت لها كتاباته وأشعاره، من جانب النقاد المحافظين تحديداً، فإنه يظل ذلك الشاعر الذي تعلق بالمثالية الأخلاقية، واعتبر الشاعر الحق، نموذجاً إيثارياً بامتياز، وطالب بأن يكون مضمون الإبداع الأدبي، أخلاقياً، وحاضاً على الفضيلة، دون أن يتبنى منهجاً تعليماً، أو وعظياً مباشراً. أما جون كيتس الذي استحوذت عبادة الجمال على جل اهتمامه، ونأت به إلى حد كبير، عن إبداء أية آراء بشأن القضايا السياسية



والاجتماعية العامة، فقد لجأ إلى حلول أخرى، كالتحليق وراء أخيلة غير واقعية، لا تصرفه عن المعرفة الحسية، بل تجعله أكثر التصاقاً بها، وكاللجوء إلى الاسترخاء الإرادي المتواصل. والواقع أنه نموذج تحرري، وما من وجود للخطيئة والإثم في اعتقاداته، ومن ثم فإن المرء لا ينتظر منه أن يأسف أو يندم عما يمكن اعتباره أخطاء أخلاقية، تستوجب التطهر والتكفير عنها، على ما هو عليه الحال لدى أدباء آخرين، كالكاتب المسرحي النرويجي هنريك إبسن (١٨٢٨-١٩٠٦) Henrik Ibsen الذي عالج في مسرحياته الأخيرة، ومنها (أيولف الصغير)، و(عندما نبعث نحن الموتى)، الأزمات الإنسانية النفسية الناجمة عن الوقوع في الخطأ الأخلاقي، والإصرار على طلب المغفرة والتطهر، ونيل الخلاص في نهاية الأمر. والهام هنا أن اندفاع المرء وراء الخبرة الجمالية، وما يرافقها من إغراء دنيوي، هو المسؤول عن شعوره بالانحدار إلى

هاوية أزمة نفسية ذاتية، لا يمكن الفكاك من أسرها إلا بالانتقال إلى طور أخلاقي، يتحمل فيه المسؤولية والواجبات الأخلاقية، ويتنكر لماضيه الذي تلوث بفعل الخطيئة والإثم، أي أن التغير الذي يطرأ على حياته الوجدانية، ينتقل به من حيز الخبرة الجمالية الحسية إلى حيز الخبرة الأخلاقية. والمعلوم أن هذا الكاتب النرويجي قد تأثر بالفيلسوف الدانماركي الوجودي سورن كيركجارد (١٨١٣-١٨٥٥) Soren Kierkegaard الذي ميز ثلاث مراحل وجودية، في رحلة الحياة، دعا الأولى منها بالمرحلة الجمالية، وفيها يتبع المرء المتع الدنيوية، والخبرات الجمالية المتجددة باستمرار، لتأتي في أعقابها المرحلة الأخلاقية، التي ينصرف فيها إلى القيام بواجباته ومسؤولياته الاجتماعية، أما المرحلة الثالثة فهي المرحلة الإيمانية الدينية، التي يعلق فيها الأخلاقي كي يظفر باللامتناهي. ووفق هذه الرؤية الفلسفية، يبدو جون كيتس ممن تعلقوا بالمرحلة الجمالية، أكثر من تعلقهم بالمرحلتين الأخريين، ففي قصيدته (في ديسمبر موحش الليالي In Drear-Nighted December) يتألم لدى تذكره أفراح الماضي بعد انقضائها، ولذلك دوره الكبير في رفضه للتغير، ودائما ما من إشارة صريحة في أشعاره إلى أزمة نفسية ذاتية، قائمة على أساس الامتلاء بالأسى، والرغبة في التطهر من آثام تم ارتكابها، وأدت إلى ظهور الأزمة، واستحكامها في النفس:

في ديسمبر موحش الليالي،
أيتها الشجرة السعيدة، المترعة بالسعادة،
لن تتذكر أغصانك أبدا
هناءها الأخضر
فريح الشمال لا تستطيع أن تعصف بها
بصفير ثلجي يتخللها،
لا ولا يستطيع الندى المتجمد
أن يعوق براعمها عن الإزهار في الربيع.
في ديسمبر موحش الليالي،
أيها الجدول السعيد، المترع بالسعادة،
لن يتذكر خريرك أبدا
نظرة أبولو المشمسة في الصيف
بل سيستبقي اضطرابه البلوري
في نسيان عذب،
وأبداً لن يضيق أبداً

بالزمان الذي تجمد.
آه.. ليت هذه هي حال الكثير
من الفتية والفتيات الوديعات!
ولكن، هل هناك إنسان
لم يتلو ألماً لما مضى من فرح؟
أن ندرك داء التغير ونحسه،
حين لا يوجد له دواء
أو خدر يسرق الحس عنه
هذا ما لم يعبر عنه شعر أبداً.

وأمام وقوع الشاعر فريسة للمعاناة، والتبرم والسأم، جراء بقائه في حيز المعرفة الجمالية، بالإضافة إلى جملة من العوامل الأخرى، فقد آثر الاستسلام لنوع من المتعة الحسية، الناعمة اللطيفة، كتلك التي حياها الفيلسوف اليوناني أبيقورس (٢٧٠-٣٤١ BC) Epicurus واعتبر السعي باتجاهها وإدراكها، غاية بشرية عظيمة القيمة، وتنطوي على الحكمة والتدبر بأفضل صوره، وبالإضافة إلى تلك المتعة الهادئة، وكنتيجة من نتائجها، تتأتى متعة أخرى هي متعة السكون الداخلي، الذي يقترب بالمرء من التكاسل والاسترخاء، وهي أحوال دافع عنها جون كيتس وأبيقورس الذي امتدح راحة البال، وسكون النفس وخدرها واطمئنانها، ومن الطبيعي أن يترافق هذا المسعى البشري مع ظاهرة الخمول، التي كتب فيها الشاعر الإنكليزي قصيدة أسماها (أغنية إلى الخمول)، وكانت لها قيمتها الدالة على نوعية الاتجاه الإرادي الذاتي الذي ارتضاه لنفسه، وتغنى به. والواقع أن هذا الاتجاه الإرادي لا يمكن له أن يتوقف، ما دامت الإرادة البشرية ذات طبيعة ديناميكية، وإن توالي اندفاعها هو الذي أملى عليه إبداع الغنائية المذكورة، وفيها يبدو وقد أنجز الغاية القصوى التي يتوخاها في حياته القصيرة، التي يمكن اعتبارها، بطريقة أو بأخرى، حياة كاملة لهذا السبب، فأن يتمكن الإنسان من إنجاز ما تنطوي عليه ذاته، يعني أن حياته اقتربت من الاكتمال، وأنه استطاع إعلان آرائه التي اعتنقها، واعتقد أنها صائبة. على أن الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة Friedrich Nietzsche (١٨٤٤-١٩٠٠) الذي حاول في فلسفته النيل من اتجاه الإرادة الهادف إلى إخماد مكنوناتها، تهجم على الرومانتيكية، التي عمت أوروبة في القرن

التاسع عشر، والتي كان جون كيتس أحد أقطابها البارزين، وانتقد كلا من أبيقورس ومعلمه الأكبر الفيلسوف الألماني الآخر آرثر شوبنهاور (١٧٨٨-١٨٦٠) Arthur Schopenhauer الذي تذمر من إملاءات الإرادة، واعتبرها مصدرا أول للمعاناة البشرية، وطالب بإيقاف عجلتها عن الدوران، توخيا لبلوغ الخلاص الذي ينطوي بالضرورة، على نقيض المعاناة، أي على نوع من السعادة والراحة، والسكون الداخلي، وهي الحال التي اهتم بها جون كيتس، وامتدحها بوضوح، في قصيدته (أيها النجم المتلألئ Bright Star, Would I were Steadfast as Thou Art) حيث يتمنى الثبات والركود، على حالة تكون النفس فيها هادئة وساكنة ومستقرة، أما الإرادة فتكون حوافزها اقرب إلى افتقاد الفاعلية والنشاطية، ذات المظاهر البادية المعالم:

أيها النجم المتلألئ، ليتني كنت ثابتا مثلك،
لا لأكون معلقا في الليل عاليا، وحيدا في مجدي،
أرقب بجفون سرمدية مفتوحة،
-كناسك الطبيعة، الساهر الصبور-
المياه الجارية، وهي تمضي في عملها،
تطهر شواطئ بني البشر، كما يفعل الكاهن،
أو لأحدق في قناع الثلج المتساقط في هدوء
فوق الجبال والبراري-
لا- وإنما أود الثبات وعدم التغير،
كي أظل متوسدا صدر حبيبتي الجميلة الناهد،
أحس دائما بحركات صدرها اللينة،
وأظل يقظان أبدا في قلق حلو،
وأنا ساكن، ساكن، أنصت لأنفاسها الرقيقة،
وكذلك فلأحيا للأبد- أو فليغشني الموت.

ومن ناحية أخرى، يتضح للقارئ، لدى الاطلاع على ديوان الشاعر العربي السوري عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠) تأثره في بعض من قصائده، بالشاعر جون كيتس تأثراً جلياً، فهو كمثله ممن أحبوا الطبيعة والفن حباً جارفاً، وامتلكوا نزعة تحررية قوية، على أن تلك النزعة التحررية ترافقت لدى أبي ريشة بإيمانه بالقيم الأخلاقية المألوفة، وباعتقاداته الدينية، المعروفة لدى الناس في المجتمع، وباهتمامه بالشؤون الوطنية والعامة، ودعوته للكفاح ضد القوى المعادية للسلام والخير في العالم. ومهما يكن من أمر،

فإنه يعبر هو الآخر، في قصيدته (عناد) عن تبرمه بالتغير، وانقضاء الشباب، وتراجع القدرة على التمتع بالحياة، ويوهم نفسه بأن التغير أصاب المظاهر الطبيعية، وغيرها من الأشياء، أما شبابه فلم يزل ناضرا على حاله الأولى، وفي قصيدته الأخرى (امرأة وتمثال) التي نظمها بعدما أحزنه التقاؤه امرأة زال عنها جمالها المثالي، يحيي الظاهرة الفنية التي تجعل أويقات الاستمتاع غير قابلة للانقضاء، عبر تثبيتها في منحوتة تتغلب على الأزمنة، وتبقى رغم مرورها دالة على حاجة النمط الذي يمثله النحات، إلى البقاء في حالة من الاستمتاع الدائم. وأهم ما في هذا الأمر هو اتخاذ موقف يعاند ظاهرة التغير، التي لن تكون الغلبة إلا لها، مهما حاول المرء عرقلتها، وفي هذه الحال تنشأ أزمة خطيرة، وقادرة في آن معا، على إنهاء حياة الإنسان، على ما بدا في رواية (صورة دوريان غراي) للكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد (١٩٠٠- ١٨٥٤ Oscar Wilde) حيث يتمسك البطل بالشباب والجمال، والمعرفة الحسية والمتع، ويرفض التغير، ليتحول تدريجياً إلى نموذج ملعون من الناحية الأخلاقية، وذي ميل إجرامي، يتجلى بضلوعه في ارتكاب الجريمة، وبانتهائه منتحراً في نهاية المطاف، لعجزه عن الانتقال من الطور الجمالي إلى الطور الأخلاقي، ومعاندته التغير، ودخوله في معركة خاسرة مع القدر المحتوم. ودوريان غراي الذي ينتقل من طور البراءة، أي من طور يكون فيه جميلا، من حيث الجوهر والمظهر معاً، يتردى أخلاقياً، ويقترف جملة من الآثام، ويتمسك بشبابه ونضارته، ويرفض إمكانية زوالهما بتأثير التجاعيد والغضون، الناتجة عن تقدمه في العمر. وفي مرحلة تالية يرى البشاعة والقبح في الصورة، التي تمثله شاباً فائق الجمال، أي أنه يرى رداءته الأخلاقية في صورته البديعة، وأخيرا يصوب نحوها طعنة نجلاء، ترتد باتجاهه فتقتله، وعندما يدخل الخدم، يجدون رجلا شائه المنظر، ميتاً بجوار صورة تمثله شاباً جميلاً.

ومن بين القصائد التي كتبها جون كيتس، وعبر فيها عن تطورات سيكولوجية أخلاقية مشابهة، قصيدته التي حملت عنوان (لاميا)، حيث يعمد هرميز رسول الآلهة الإغريق، إلى

تحويل الساحرة لاميا، من ثعبان إلى فتاة جميلة، يقع في هواها الفتى الكورنثي ليسيوس، وأثناء حفل الزواج يكشف الحكيم أبولونيوس حقيقة لاميا، التي تصرخ وتختفي، وهو ما يقدم انطباعاً قوياً بأن الجانب الأخلاقي يفرض نفسه على الاعتبارات الجمالية الحسية، بالرغم من تعلق كل من أوسكار وايلد وجون كيتس بالجمال، وعبادتهما له، وإشادتهما بالمتع الحسية التي تترافق مع تتبع مظاهره. أما الشاعر العربي اللبناني إيليا أبو ماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) فقد أظهر حكمة أوفر، عندما طالب الإنسان بأن يحافظ على هدوء نفسه، وأن يتقبل ما هو حتمي، باقتناع تام، ولا يرفض رفضا لا عقلانية فيه التغير، وانقضاء الشباب، وهذا ما يتجلى بوضوح في قصيدته (فلسفة الحياة)، وإلى ذلك حث الشباب على إرضاء عواطف الحب، وانتقد نأيهم بأنفسهم عن نشدانه، تمسكا منهم بالهدى. وبالاعتماد على رؤية فكرية مختلفة، امتلك الشاعر العربي أبو الطيب المتنبي (٩١٥-٩٦٥) القدرة على التعامل باقتدار مع ما أسماه جون كيتس بداء التغير، فالمتنبي بدا عبر مسيرة حياته رجلا إرادياً وعملياً، وأهم ما في حياته الداخلية من حوافز، هو إرادته القوية باستمرار، وهو وإن تذكر أيام الشباب، وتحسر على انقضائها، فإنه لا يسترسل في تحسره، بل يتجاوز تلك المشاعر إلى مشاعر أخرى، تحفزها المآتي البطولية، أو أية مآت يصادفها في ميادين الحياة الواسعة، وتفرض عليه الإدلاء بآراء أو أفعال معينة، استجابة لها، ففي قصيدته التي امتدح فيها سيف الدولة الحمداني لدى انتهائه من بناء قلعة مرعش، يتذكر أيام الشباب، لينتقل إلى امتداح ذلك البطل العربي، والإشادة بمآثره. واللافت أن المتنبي يطلب التغير، ويستعين بإرادته القوية بهدف الانتقال من حالة وجدانية معينة، إلى حالة تتصف بأنها أكثر انطواء على الارتقاء الذاتي، الذي تكون الإرادة الفاعلة دعاماته، التي يرتكز إليها ارتكازه المكين، وهذا النوع من التغير لا يتطابق تماماً مع نوعية التغير الذي اقترحه الفيلسوف الدانماركي سورن كيركجارد، والذي بدا أن الشاعر جون كيتس أقرب إليه، من الناحية الوجدانية، بل مع نوعية التغير

الأخرى، التي اقترحها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة، ففي بداية الجزء الثالث من مؤلفه المعروف (هكذا تكلم زرادشت) يعبر عن اعتلائه الجواني، ويتذكر الرحلات التي قام بها، باعتباره مسافراً اعتاد ارتياد القمم والذرا، والتعرف على طبيعة المهاوي والأعماق التي ينبغي لروحه أن تختبر مخبآتها كلها، ومما يستوقف القارئ هنا، إصرار الفيلسوف على الإرادة الفاعلة، واعتماده الكلي عليها، في رحلة اعتلائه الموصول، وانتقاده اللاذع للحال التي تكون فيها الإرادة خاملة، وساعية إلى التراخي والكسل، أي للحال التي اعتبرها جون كيتس هدفه الأقصى في رحلة الحياة.

المراجع

- د. عبد الوهاب المسيري ومحمد علي زيد، مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي، جون كيتس وبيرسي شيلي.
- عادل العوا، المذاهب الفلسفية، أفلاطون وابيقورس ونيتشة.
- فريدريك نيتشة، أصل الأخلاق وفصلها، ترجمة: حسن قبيسي.
- هنريك إبسن، أيولف الصغير، ترجمة: أحمد النادي.
- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، سورن كيركجارد.
- عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة.
- رمسيس عوض، تراث الإنسانية، صورة دوريان غراي، أوسكار وايلد.
- إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة.
- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي.
- فريدريك نيتشة، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس.

☆ ☆ ☆

الخيول العربية كما وصفوها

د. عارف تامر *

«وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدّو الله وعدوكم»

«ظهورهم عز - وبطونهم كنز»

في عصور الجاهلية والإسلام، كانت الخيول العربية تشكل العدة الأولى للمحاربين، وبإمكاننا التأكيد، إنهم حاربوا عليها الإمبراطوريتين الفارسية والرومانية في جاهليتهم وفي عهود الإسلام المبكرة، كما فتحوا البلدان والأمصار على صهواتها، ومما يذكره التاريخ أنه كان للعرب هواية خاصة في حفظ أنساب الخيل ومربطها ومنع اختلاطها واقترانها بأجناس أخرى، مما يشوه صفاء دمائها

* أديب وباحث في التراث العربي

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

وأصالتهـا، وهكـذا ارتبـط اسم الخيل بالعرب. ويكفيهم فخراً أن الجواد العربي حاز من الشهرة العالمية ما يجعله عنواناً لفخارهم وموضعــاً لاعتزازهم لدرجــة أن الاعتراف بنجابة أي جواد أو فرس لا يتم إلا إذا كان من أصل عربــي، وقد ظهر هذا واضحاً في كتب الــتراث وإصدارات المستشرقــين الذي كتبوا عن العرب وعن تاريخهم وتراثهم. وقد يكون ما ورد في كتاب (القبائل البدوية- الفراتية) للمستشرقــة البريطانية «الليــدي آن بلنت» وخاصة الفصل المخصصــ «للجواد العربي الأصيل» الذي كتبــه زوجها «سكادن ولفريد بلنت» عــام ١٨٧٩م. وقــد سبقهما إلى ذلك «فورسكال» و«ينبور» وكانا عضوان في البعثة الدانماركية التي أرسلها «فريدريك الخامس» ملــك الدانمارك في القــرن الثامن عشر إلى البلدان العربية لدراسة أنواع الحيوانات التي تعيشــ فيها وخاصة الخيــول. ومن الجدير بالذكــر أنه لم يسلم مــن أفراد تلك البعثة إلا «ينبور» الذي عــاد إلى الدانمارك، أما بقية أعضــاء البعثة فحصدهــم مرض الطاعون وفي جملتهم «فورسكال» الذي مات في اليمن ١٧٦٣م.

كتب «ينبور» الكثير من مشاهداته وخاصة ما ذكرته «الليدي بلنت» في كتابها، ومن وقائع الأكثر أهمية: إن القنصل البريطاني في مدينة حلب ابتاع حصاناً «معنقي» الجنس من قبيلة «الـفـدعـان»١٧٠٥م وأرسلـه إلى بريطانية. وهناك هجن منه بعض الأفراس التي ولدت الحصان الطائر «تشليدرز» وهو أسرع حصان للسباق في عصره. ومن نسله الحصان «بليز» الـذي تـزاوج مـع فرس «نـورفـلـك» ١٧٥٥م وأنجب الحصان «شاليز». وهكذا ولدت خيول السباق الإنكليزية المنشأ والعربية الأصل.

وبعـد مئتي عـام من استيراد القنصل البريطاني للحصان «المعنقي» المذكور قامت المستشرقة البريطانية «الليدي آن بلنت» وزوجها البريطاني «سكادن ولفريد بلنت» عام ١٨٧٩م في أغرب رحلة شهر عسل إلى المشرق العربي. وكان من أهدافها إنقاذ سلالة الخيول العربية النـادرة من الضياع والانقراض- لأنهما كانا يريان في ذلك الوقت أن الخيول العربية مهددة وكذلك بعد انتقال العرب من الحرب التقليدية- حرب السيف والرمح- إلى حرب الأسلحة النارية التي لم يعد للخيول أي دور فيها، لأن هذه الخيول العربية، أخذت



دماؤها تختلط بدماء خيول أخرى غريبة ليس لها نصيب من الكفاءة العرقية أو الجمالية، وهذا كله كان هدفهما من الزيارة لشبه الجزيرة العربية. وصادف في ذلك الوقت قيام الصراع بين قبيلتي «شمّر» بقيادة «آل الرشيد» و«عنزة» بقيادة «آل سعود».

ومن الجدير بالذكر، أنها جابت مضارب القبائل في بوادي بلاد الشام والعراق والجزيرة الشمالية بين دجلة والفرات. فجمعت منها «أي الليدي آن بلنت» أجمل وأنجب الخيول العربية ومنها الفرس الحمدانية المشهورة «شريفة» ودونت ذلك في كتابها القيّم:

«Bedouin Tribes- of Euphrates»
By
«Lady- Anne- Blunt»

وبالنظر إلى أهمية الفصل الخاص بالخيول العربية في هذا الكتاب اقتطعنا منه بعض الصفحات وخاصة الفصل الخاص «بالخيول العربية» وفيه:

أن «الليدي آن بلنت» اقامت مزرعة للخيول العربية في منطقة «الشيخ عبيد» في

إحدى ضواحي القاهرة في عهد الخديوي بمصر، وأقامت مزرعة ثانية في «كرابت بارك» قرب «شري بريجز» في مقاطعة سيكبس البريطانية، وزودتها بأجود أنواع الخيول العربية من الذكور والإناث، وتكللت جهود القائمين على المزرعتين بالنجاح، إذ إنه تمّ إنجاب وتوليد أسرع خيول السباق في العالم، ومنها الجواد «شرير» بطل الخيول العربية الإنكليزية في ذلك الوقت.

وماتت «الليدي آن بلنت» في مزرعتها في مصر عام ١٩١٧م في خلال الحرب العالمية الأولى وعجزت ابنتها الوريثة «ونتورث» عن إدارية المزرعة المصرية، فباعت خيولها بالمزاد العلني وتفرقت مجموعتها النادرة في بلدان الشرق الأوسط، وكادت تضيع جهود الليدي المذكورة، لولا أن مزرعتها استمرت في توليد الخيول العربية الأصيلة، وتشاء الأقدار أن تهيئ «-.ك. كيللوغ» الأميركي لإتمام رسالة «الليدي بلنت» فقام بنقل أربع عشر فرساً عربية من مزرعة بلنت إلى الولايات المتحدة الأميركية، وضمها إلى مزرعة الخيول في جامعة كاليفورنيا التي كانت مخصصة لتربية الخيول العربية في الولايات المتحدة الأميركية.

وتقول «الليدي بلنت» في كتابها عن الخيول العربية:

المواطن الطبيعية للخيول

إذا أخذنا بعين الاعتبار الغموض الذي يكتنف كافة سلالات الخيول العربية بالنسبة للإنكليز، فأنا على ثقة بأن القراء سيعذروني في تقديم مقتطفات موجزة من هذا الموضوع، والذي يعتبر واحداً من المواضيع التي استأثرت باهتمامنا في رحلتنا الأخيرة أكثر من أي موضوع آخر.

وقد تحملنا آلاماً جساماً في فهم المبادئ الأولية قبل الخوض في التفاصيل. فالذي أثار استغرابنا حقاً هو كون الرحّالة الأوائل أمثال «بثبور» و«بركهارد» لم يحاولوا خوض غمار البحث، وحتى النابهين منهم تناسوا هذا الموضوع، ولم يعطوا منه إلا القليل، بينما جهل اللاحقون منهم الموضوع برمته وذلك لضعف الاهتمام، أو لعدم الخبرة والدراية.

لقد ازدرى «ولغرد» بكل شيء يخص البدء، وهو يصف قبيلة «عنزة» مما يدل على جهله وعدم معرفته، وكم من مرة ذكر في مذكراته قصة الاصطبلات الملكية الرائعة في الرياض وقصة سلالة الخيول النجدية

المتميزة هنالك، وقد علمت أن بدو الشمال من «شُمّر» لا يصدقون أية كلمة مما قاله «ولفريد» ويبدو أنه ضُلّل من قبل سكان مدينة الرياض، لأن بدو الشمال يعرفون ابن سعود تمام المعرفة، ويؤكدون إن مزرعة توليد الخيول في الرياض تحتوي على مجموعة حديثة من الخيول جمعها الأمير فيصل بن سعود، ولا يزال ابنه عبد الله يرسل في طلب المزيد من الخيول من عشيرته «عنزة»، وقد علمت أنه أرسل مرة أربعة أفراس من الرياض إلى حلب للتلقيح من حصان مشهور. أما كتاب الجنرال «دوماس» عن خيل الصحاري، فلم يقدم أكثر من لمسة خفيفة لتلك الخيول الموجودة في شبه الجزيرة العربية. وإذا ما استثنيت عملاً ايطالياً سمعت به ولم يطبع فأنا لا أعلم شيئاً كتب عن الموضوع أفضل من كراسة الكابتن «أبتون» التي تسمى «العباءة والبلاد العربية» فهي باحوتة من الحقائق المهمة والأفكار الصحيحة ليست إلا موجزاً من معلومات جمعت بطريقة غير مباشرة، والكتاب بقدر ما يختص بشؤون الجزيرة العربية فأنه يتألف من مناقشات نذكر منها على سبيل المثال: «إلى نوع من الخيول ينتمي ذلك الجواد الذي حمله «نوح» معه في السفينة، وأين ذهب بعد أن خرج منها؟

إنني لن أعود إلى الوراء، وأعتقد إنه بالإمكان أن نرضى بقبول الرأي السائد الذي مفاده: إن ديار الغرب كانت واحدة من البلدان التي وجدت فيها الخيول، وعاشت في حالتها البرية المتوحشة حيث اصطادوها أولاً وروضوها، ولا أعني بديار العرب شبه الجزيرة العربية، لأنها ليست البلد المناسب لمعيشة الخيول وذلك لقلة الماء وندرة المراعي التي تناسب الخيول البرية باستثناء أشهر قليلة في الشتاء والربيع. فمن الملاحظ أن الخيول التي تربى هناك الآن تتغذى على ثمار النخيل وحليب الجمال في أيام معينة من السنة على الأقل. ولعلّ المصادر تشاطرنا الاعتقاد بهذا الرأي.

إن الخيول النجدية صافية الدم نقية السلالة بسبب عزلة شبه الجزيرة العربية، فلا تتوفر للخيول التربية الطبيعية لندرة الطعام الصحي، وقلة الطعام تحد من الإنجاب والتكاثر. وبالرغم من ذلك نجد أن ديار نجد أنجبت خيولاً ليست بالطويلة ولا بالسريعة-كخيول الحماد على الرغم من

تشابه الدم بينهما- ويؤكد الدكتور «لكوفيل» الذي زار الرياض ١٨٥٤م بأنه شاهد مهراً واحداً هناك خلال مدة رحلته وكان المهر عديم الأهمية، وشاهد خيلاً «قزمة» في الإحساء بارتفاع ثلاث عشر قبضة وقد شبهوها بالأسود الصغيرة ذات القوة والجمال المدهش «أو مهارجات السوق الهندية».

إن الخيول الأولى لا يقتصر وجودها على الجزيرة العربية حيث الماء لا يتوفر إلا من الآبار ولكنها نشأت في الجزيرة الواقعة بين دجلة والفرات وفي المقاطعات والمراعي المتاخمة للفرات حيث يتوفر الماء والمرعى بغزارة وعلى مدار السنة، وكنت مغرماً دائماً باجتياز سهول هذه الجزيرة.

في الجزيرة الفراتية يمكن أسر الخيول تماماً كما يؤسر الحمار الوحشي- ومن ثم ينقل إلى جنوب الجزيرة العربية- ويبدو أن الغزو من الشمال قد جلب إلى تلك السهول سلالات أخرى من الخيول وربما كانت سلالات أصيلة من سهوب روسيا أو من آسيا الوسطى كتلك التي نجدها ممثلة بالنقوش البارزة للكلدانيين وهي ما تزال تعيش بهيئة الخيول القزمة والبدينة على أطراف الصحراء الشمالية، ولكنها حيوانات لا يعترف بها البدو على أنها خيول مع أنها صالحة لأعمال الحمل وتنفع في التنقل والترحال. وهذا النموذج الكلداني مهما كان مصدره فإنه يقف في الاتجاه المعاكس لسلالة الخيول العربية الصحيحة، وإن أوصافها تتلخص بكبر الرأس وغلاظة الرقبة واستقامة الأكتاف والارتفاع على الساق بشكل واضح، وهذا النموذج يمثل الوحش البليد الذي لا يصلح إلا للجر والركوب هذا لو أنه كبيراً بما فيه الكفاية.

وصف الخيول العربية

إن رأس الحصان العربي هو أكبر نسبياً من رأس الحصان الإنكليزي الأصيل، ويظهر الفرق بينهما في عمق الفك السفلي وفي العرض الواقع بين عظام الحد وفي القصبة الهوائية التي لا تكون واضحة كما هو الحال في الحصان العربي. والحصان العربي يتميز برشاقة العنق وبالكتف الضخم كما هو الحال في الخيول الإنكليزية، ويرتفع كاهله بشكل عام، والساق الأمامية في الأنواع المفضلة من الخيول العربية ذات قوة خارقة تتجشم فيها العضلات بشكل بارز ومتميز.

ومن العلامات الفارقة التي تجعل من الحصان العربي دائم الخدمة نادر العطب مفاصل الرسغ التي هي جيدة وقوية، والرسغ نفسه يتطاول حتى يصبح ضعف ما هو عند الخيول العادية وهذه خاصة اعتبرها العرب من علامات السرعة.

ومن الملاحظات على الخيول العربية هي كون الربع الخلفي فيها أضيق من الربع الخلفي في الخيول الإنكليزية وهذه ميزة سلالية أخرى تدل على السرعة أكثر من القوة، وعامل جمالي يكسبها حرية كبيرة أثناء الحركة، وإنَّ الطرف الأمامي أكبر نسبياً من طرف الخيول الإنكليزية الأمامي، وعراقيب القدم تميل إلى الانحناء باتجاه الأسفل مما يجعلها قليلة الاستقامة، وقصبة القدم أقصر والسوق أقوى ولكن بعظام قليلة العضل.

ومن العلامات الفارقة التي تجعل الحصان العربي دائم الخدمة نادر العطب، فمفاصل الرسغ فيه جيدة وقوية جداً، والرسغ نفسه يتطاول حتى يصبح ضعف ما لدى الخيول العادية، وهذه خاصة اعتبرتها العرب علامة من علامات السرعة، والحوافر الضخمة المستديرة الشديدة القساوة تشوهها طريقة «الحذو» البدائية لأن طريقة تقليم الأظافر التي يستخدمها الحدادون في الصحراء كثيراً ما تقطع الأصبع فيصبح على أثرها قصيراً أو مضحكاً، كل ذلك بسبب اقتصادي واحد هو توفير «الحذوة» التي يحتاجها الحصان من حين لآخر.

سرعة الخيول العربية

إن العيب الوحيد في الجواد العربي المعد للسباق هو حجمه الصغير إذا ما قارناه بالخيول الإنكليزية ولكن الفوارق القليلة تجعلنا نتساءل أي الجوادين أسرع؟ ومن الشائع في إنكلترا أن الجواد العربي تميز بالعدو الجنب وهذا صحيح إلى حد ما، ولكن البدو يحبطون الركض الجنب في خيولهم لأن البدوي الذي يمتطي صهوة حصان جامح بدون راكب يجد أن الركض الجنب لا يناسبه، وبقليل من الصبر والتدريب يزول هذا العيب ويتلاشى ليؤدي الجواد العربي بعدها أعمالاً رائعة.

إن الجواد العربي لا يمتلك خطواً عالياً وأسلوبه في العدو طويل ومنخفض على النقيض من الجواد الإنكليزي، ويعتبر متهوراً نسبياً في عدوه ولكنه ليس رديئاً، وفي حركة

الجواد العربي علامة مميزة وهي أن يتفحص ما حوله ، وينظر إلى اليمين واليسار، وهذا يعود إلى طول أرساغه الكبيرة. كما أن الجواد العربي شديد الثقة بنفسه عند مسيره، وحذر من الأرض الوعرة ولا يقدم على أية خطوة خاطئة، والجواد العربي أيضاً يمشي بمعدل خطوات الجواد الإنكليزي إلا أنه أقل سرعة من جواد «اليارب» فعدوه طويل ومنخفض وأسرع من أية سلالة أخرى، كما أنه وثاب وجزئي ومن المؤكد أنه أجرأ خيول العالم.

الجواد العربي- جلده وقوته

إن الفرس التي امتطيها في رحلتي فوق أقنية المياه المرتفعة بالقرب من نهر الفرات اجتازتها بطريقة ذكية كأمهر فرس في العالم. وفي المسافات الطويلة التي يزيد طولها على عشرين ميلاً لديَّ قناعة أنه لا توجد خيول في العالم باستثناء الخيول الإنكليزية المتميزة جداً لها القدرة على مجاراة الخيول العربية. فهذه الخيول قادرة على قطع المسافات الطويلة بطريقة مدهشة، وهي تحمل الأوزان الثقيلة بدون تعب وتمتاز بأنها تقبل التدريب دونما كلل أو ملل. فالجواد العربي عند قبيلة «عنزة» يدرب وينجح في التدريب كأي حصان إنكليزي مخصص للسباق. وإني على ثقة أن الجواد العربي يمتلك طاقة غريبة فهو لا يستطيع أن يتحمل أية رحلة مهما كانت طويلة وغذاؤه من الأعشاب التي يجدها في الطريق. ومن الجدير بالذكر أن الجواد العربي عاطفي النزعة وأليف إلى حد المبالغة. فهو يألف الإنسان ولا يخاف منه حتى ولو رفع عليه العصا وهدده، فهو يدرك أن الإنسان لا يمكن أن يؤذيه، ومن الواضح أنه أليف. وإنه يتقدم من أصحابه عندما يدعى لنيل مكافأة. والجواد العربي لا يجفل عند إطلاق الرصاص، والذي يولد في إنكلترا لا يأبه بضجة القطار أو أية ضوضاء مفاجئة، وهذا معناه أنها تختلف عن الخيول البربرية والتركية وعن كافة الخيول الأجنبية الأخرى.

اللون المفضل للجواد العربي

لم أجد في الخيول العربية ما كنت أتوقعه.. إنها رمادية بنقاط مائلة إلى الحمرة. بل وجدت في خيول «عنزة» الجواد الكميت «الكستنائي اللون» وهو أكثر شيوعاً. أما الأبيض فهو نادر جداً في الصحراء. أن فرسي الحمدانية «شريفة» التي جاءت

من نجد كانت محط الإعجاب عند قبيلة «القمصة- العنزية» لجمال رأسها الأخاذ. كما أن الخيول الجميلة التي شاهدتها في رحلة كانت كستنائية اللون باستثناء القليل من الألوان الأخرى، وهذه الألوان هي محببة جداً لدى الشعب العربي، وأن اللون الأسود نادر جداً أيضاً في الصحراء، وأننا خلال رحلتنا لم نجد في الصحراء من يحمل الأوصاف المثالية إلا فرس «عبنية شراكية» لدى عرب «القمصة- العنزة» وأعتقد أنه لا يوجد ما يعادلها بالأوصاف، كما أننا لم نشاهد في خيول «شمَّر» أكثر من اثنتين من خيل الصفوة، وهكذا لدى «الفدعان» و«الرولة».

إنني على يقين إن خيول الصفوة لا يوجد منها سوى مئتي رأس في كامل القسم الشمالي من جزيرة العرب، وأقصد بذلك جمالها الجسدي.

أسباب تدهور سلالة الخيول العربية

إنَّ أسباباً عديدة أدت إلى تدهور سلالة الخيول العربية، ففي السنوات الأولى من القرن الحالي كانت قبيلة «الرولة» تمتلك أعداداً هائلة من الخيول النقية الدم، وكان لشيخهم «ابن شعلان» أمير الصحراء اهتمام كبير حتى إن «عباس باشا خديوي مصر» أرسل ابنه إليه ليتعلم من «الرولة» الفروسية وسياسة الخيل، ومنهم اشترى أكثر الخيول التي ألف منها مجموعة لا تزال بين يديه، وعلى الرغم أن «الرولة» ما تزال قوية فهي لا تملك الآن خيولاً يمكن التحدث عنها.

أصل الخيول العربية

تقول الروايات:

عن أول من روض الخيول هو «اسماعيل بن ابراهيم الخليل»- الذي أسر مهراً من قطيع للخيل البرية وجده يركض متوحشاً بالقرب من خيمة أبيه، وقد أكد لي هذه القصة «الأمير عبد القادر الجزائري» وأخبرني أن أولاد اسماعيل بن ابراهيم الخليل كانت لديهم فرس من هذه السلالة الرئيسية التي كبرت وانحدر منها سلالة الخيول المعروفة «ببنات الأعوج» وهو اللقب الذي عرف به البدو، ويمكن اعتبار ذلك أن هذه السلالة هي الأقدم ومنها تفرعت السلالات كلها وأصبحت المصدر الأصيل.

إن الأمير عبد القادر لا يشك بالقدم للخيول العربية ويؤكد أن سلالة «الكحيلات»

قد عاصرت النبي محمد (ص) وربما كانت من سلالة تدعى «كوكولا» التي كانت تعيش في إيران والتي ربما كانت قد وصلت إلى البلاد العربية بواسطة الفاتحين الأوائل.

إن الكحيلات من الخيول التي يمكن أن تكون من سلالة فرعية من بنات «الأعوج» وأنها أخذت اسمها من نبات الأعوج وذلك من خالات السواد حول العينين، وهذا السواد يوجد اليوم في عيون الخيول العربية وكأنها دهان من الكحل الذي تكتحل به النساء العربيات، وربما تكون الكحيلات مجرد اسم جديد لنبات الأعوج الذي أصبح شائعاً في جزيرة العرب.

سلالات الخيول العربية

السلالات التي هي من الأعوج تعتبر خمسة كما يلي:

١- كحيلان للذكر والأنثى كحيلة، والكحيلات من أكثر السلالات عدداً وتحظى بالتقدير وتضم الخيول الكميت الكستنائية اللون، وهي من أسرع الخيول العربية ولكنها ليست الأقوى وهي قريبة الشبه بالخيول الانكليزية الأصيلة. ونذكر من سلالة الكحيلات:

- كحيلة عجوز.
- كحيلة نواقية.
- كحيلة أم عرقوب.
- كحيلة أم جنوب.
- كحيلة الفداوي.

٢- الصقلاوي والأنثى الصقلاوية: تعتبر الصقلاوية الجدرانية إحدى سلالة هذا الدم وهي الأفضل بين كل السلالات وتعيش لدى عائلات قليلة من عرب «عنزة» وهناك صقلاوية لدى قبيلة «شمّر» ولكنها ليست من الجدرانية.

إن الصقلاوية الأربع هي: الجدرانين الرحيبي، وأوبيران، والعيد، وقد تحدرت جميعها من أربع صقلاويات أخوات، ولكن الأولى حفظت وظلت نقية، وهذه السلالة لا نجدها إلا عند «ابن نديري» وعائلة «ابن سيبني»، أما بقية الجدرانية فقد اختلطت بالكحيلات والسلالات الأخرى.

٣- عبيان والأنثى عبيّة: هي من أجمل السلالات، لكنها صغيرة الحجم، وشبهوها بالخيول الانكليزية وإن العبية الشراكية هي من سلالة فرعية ولكنها محترمة، وتنتمي إلى بيتين لابن مرشد وهي فرس مثالية التي

شاهدناها ولكن والدها كحيلان عجوز، والعبية الشراكية الصافية الوحيدة توجد عند عائلة «أبو جريس» من «المسكة- عنزة» وعند عائلة من «الجلاس- عنزة».

٤- حمداني والأنثى حمدانية: هي ليست شائعة حتى عند عنزة وشمَّر وأكثر هذه الخيول رمادية اللون وجميلة ومن فروعها حمدانية سمرية. والسلالة الفرعية الوحيدة هي السلالة المعروفة بالحادود.

٥- هدبان والأنثى هدبا: هي سلالة قليلة الانتشار عند عنزة وأفضلها التي تمتلكها قبيلة الرولا، ومن أفضل سلالات «هدبا انزحي» ومن سلالاتها هدبا «مجنب» وهدبا الفرد ولكنها لا تحترم مثل هدبا انزحي.

يقول المستشرق «الفريد بلنت»:

هذا المقال كتبته في مجلة «فرايزر» في شهر أيلول ١٨٧٦م. وقام الكابتن «أيتون» بتصحيح الانطباعات الداخلية عن أصل الخيول العربية أثناء زيارته إلى قبائل السبعة والموالي وقبائل أخرى في جوار مدينة حلب. وكان من نتيجة ذلك التصحيح الدقيق لهذه الرسالة أني بعدها لم اقتنع بأنه ما زال هناك بعض الأخطاء.

من هو «ويلفريد سكوين بلنت»

Wilfrid- Scawan- Blunt

هو نبيل بريطاني أحب العرب والإسلام، وشجعهم على طلب الحرية والاستقلال- عاش في مصر وعاصر أحمد عرابي وشجعه على الثورة.كان شاعراً ومستشرقاً وعاشقاً للخيول.

ولد في ٢٧آب ١٨٤٠م. ولما كان ينحدر من أسرة بريطانية نبيلة وعريقة، فقد تفتحت أمامه الأبواب للدخول إلى حرم الشخصيات البارزة في المجتمعات البريطانية، فأقام صلات عائلية واجتماعية وسياسية وثيقة وخاصة مع الطبقة الحاكمة في بريطانيا، ثم انتمى إلى السلك الدبلوماسي، وانتدب لتمثيل بلاده في سفارات اثينا ومدريد وباريس ولشبونة وجنوبي أمريكا. وأخيراً اعتزل الخدمة وتوجه إلى إقامة مزارع لتربية وتوليد الخيول وخاصة العربية منها، وهذا ما جعله يقيم في القاهرة ويقوم برحلات إلى بلاد العرب، وكان قد تعلم اللغة العربية وحفظ أصولها وقواعدها ولهجاتها.

في زيارته الأولى ١٨٧٦م قطع سيناء وزار القدس والأناضول وبلاد العرب، وهذه

الرحلات عزّزت صداقته ومعرفته بالإسلام والعرب، فألف كتابه الأول «مستقبل العرب» وفيه عارض صراحةً سياسة بريطانية في مصر والسودان. ومن المعروف عنه أنه كان يحضر الدروس الدينية في الجامع الأزهر ويتعرف على الشخصيات الأدبية والعلمية والسياسيين كجمال الدين الأفغاني، والشيخ محمد عبده، ومن المؤكد أنه كان من أنصار إقامة خلافة إسلامية وتحرير العرب من عبودية الاستعمارين الغربي والشرقي، كما أنه أيدّ ثورة عرابي المصرية وأصبح له مرشداً ودليلاً، ويذكر تاريخه أنه زاره أكثر من مرة واتخذه صديقاً واجتهد بتدريبه على الشؤون السياسية والجهاد في سبيل استقلال وطنه وحريته وإنصاف المصريين.

وذهب «بلنت» أكثر من مرة إلى لندن للدعاية والمساعدة المصريين عن طريق أصدقائه من رجال الحكومة والصحافة والسياسة، ولدعوتهم إلى رفع الأيدي عن مصر، وكان منهم «السير هنري راولنسن الذي يختلف معه بالرأي وجاهره بقوله:

«إن المصريين كسائر الشعوب الشرقية خلقوا للخضوع للحكم الاستبدادي وسيكونوا دائماً عبيداً» ومن الأشخاص الذين قابلهم «الجنرال غازيت ولسلي» المندوب السابق في قبرص. فهذا كان في كل مرة يوجه إليه الأسئلة عن مصر والصحراء الشرقية بين الدلتا وقنال السويس- فيقدم له كل ما يلزم من المعلومات الصادقة ويحدثه عن صداقته لعرابي وتشجيعه أياه للثبات في موقفه ودفاعه بالسلاح عن الحرية والاستقلال.

وفي تلك الفترة أيضاً قابل «بلنت» رئيس وزراء بريطانيا «غلا ستون» الذي عاهده على الوقوف إلى جانب الوطنيين المصريين، وهذا الرجل اشتهر في دفاعه عن حرية الشعوب الصغيرة وسمعته هذه سهلت مهمته وأكسبته مركزاً بين أحرام العالم، ومن الواضح أن وعد رئيس الوزراء أثلج صدر بلنت فعاد إلى مصر لينقل للمصريين ما حصل عليه، وبالعكس لن يكن مرتاحاً لمقابلة «أمير ويلز ادوارد ولي العهد البريطاني وشقيقته الأميرة لويز» عندما لم يلق منهم إذناً صاغية، وكان حديثهما معه يدور حول الخيول العربية وما يتفرع عنها.

ومن الجدير بالذكر، أن مساعيه على وجه العموم منيت بالخيبة، وظلت الدولة

البريطانية تمضي في سياستها المقررة بتأييد الخديوي ضد عرابي والوطنين لا سيما بعد عودة «محمد سلطان» رئيس مجلس النواب إلى صف الخديوي. ومن جهة أخرى علينا أن لا ننسى أن «بلنت» كتب عدداً من المقالات في صحيفة التايمس بالدفاع عن مصر واستقلالها، ودعوة الجيش المصري إلى توحيد الصفوف والتوحيد ضد المستعمرين الذين يتحفزون إلى ضم مصر واستعمارها، كما أنه في الوقت نفسه وجه رسالة مفتوحة إلى «غلاد ستون» عبر جريدة التايمس وفي هذه الفترة أطلقت عليه الصحف البريطانية لقب «سفير عرابي».

في ١٨٨٣م سافر إلى باريس واجتمع بجمال الدين الأفغاني، وبالوطنيين العرب وعقد اتفاقاً من ثلاث نقاط رئيسية يقضي: بتخفيض الديون العمومية، وإعطاء قناة السويس الصفة الدولية، ودعم استقلال السودان ثم عاد إلى القاهرة لمقابلة «فلين بارنج» الذي أصبح «اللورد كرومر» فطالبه بإصدار عفو عن عرابي ورفقائه ولكن مساعيه لم تنجح. ومن مآثره إنه أيدَّ حركة المهدي في السودان بحجة أنه يقضي على تجارة الرقيق، وعرف مصطفى كامل وسعد زغلول، وأصبح في شيخوخته قطباً ورمزاً للحرية حتى في بلاد الهند ولا بد من القول: إنه عندما كان على فراش المرض كتب إلى «ونستون تشرشل» وزير المستعمرات وكان صديقه رسالة دعاه فيها إلى استعمال نفوذه للعفو عن سعد زغلول، فأجابه تشرشل بجواب فيه العاطفة والاحترام. وأخيراً مات في سبتمبر ١٩٢٢م وكان له من العمر /٨٥/ عاماً.

☆ ☆ ☆

السالب والموجب في أيديولوجيات ونظريات ما بعد الحداثة

بقلم: د. فريدريك جيمسون

ترجمة: د.منير سويداني *

مسألة ما بعد الحداثة -كيف يمكن وصف خصائصها الرئيسية، وهل توجد في الأساس، وهل للمفهوم أي فائدة أم هو على العكس يدعو للتشوش والإرباك؟.. تلك المشكلة جمالية وسياسية في الوقت نفسه، فيمكن رؤية المواقف المتعددة لما بعد الحداثة والمصطلحات التي تندرج تحتها تتفوه برؤى لتاريخ يصبح فيه تقييم اللحظة الاجتماعية التي نعيشها اليوم موضوع تأكيد أو دحض سياسي،

---

* مترجم سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

وحقيقة فإن بادئة المناظرة تدور حول افتراض استراتيجي مسبق عن نظامنا الاجتماعي، وهو أن منح أصل تاريخي لثقافة ما بعد الحداثة يتضمن أيضاً تأكيد اختلاف بنيوي جذري بين ما نطلق عليه أحياناً مجتمع المستهلك والرأسمالية التي سبقته ونبع منها.

ترتبط بالضرورة الاحتمالات المنطقية المتعددة باتخاذ موقف من ذلك الموضوع المحفور في تصميم ما بعد الحداثة نفسها، وهو تقييم ما يسمى الآن «الحداثة العليا» أو الكلاسيكية، وعندما نحاول إجراء جرد مبدئي للمنتجات التي يمكن أن نطلق عليها ما بعد الحداثة يجذبنا بشدة إغراء البحث عن الصفات المتشابهة لتلك الأساليب والمنتجات المتنافرة، ليس مع بعضها البعض وإنما مع جماليات وتأثيرات الحداثة العليا، فتقف كرد فعل لها بشكل أو بآخر، وتتميز المناظرات المعمارية، خصوصاً المناقشات الافتتاحية لما بعد الحداثة كأسلوب مميز، بفرض الصيغة السياسية على الموضوعات التي تبدو جمالية، والسماح لها بالظهور والتجلي، حيث تتسم مناقشات الفنون الأخرى بالغموض والألغاز، وبصفة عامة يمكن فصل أربعة اتجاهات رئيسة لما بعد الحداثة عن مجموع الآراء المختلفة حول الموضوع، لكن على الرغم من ذلك تتشابك تلك الاتجاهات مرة أخرى نتيجة للانطباع أن كل اتجاه عرضة لتغيير سياسي إما تقدمي أو رجعي.

مناهضة الحداثة

يمكن للمرء على سبيل المثال الاحتفاء بما بعد الحداثة من قاعدة مناهضة للحداثة، فعل جيل من المنظرين الأوائل (أبرزهم إيهاب حسن) شيئاً مشابهاً عندما تعاملوا مع جماليات ما بعد الحداثة من منظور ما بعد البنيوية (هجوم مجلة تل كل على أيديولوجية التقديم، ورأي هيدجر ودريدا بـ «انتهاء الميتافيزيقا الغربية»، واحتفوا بما لم يكن قد أطلق عليه بعد الحداثة باعتباره بداية طريقة جديدة تماماً في التفكير والوجود، كان ذلك سيبدو مثالاً غامضاً نسبياً، لأن احتفاء حسناً يشتمل على عدد من نماذج الحداثة العليا (جويس ومالارميه)، لولا احتفاؤه المصاحب بالتكنولوجيا الذي يشير إلى التشابه بين تلك الصور والفرضية السياسية «مجتمع ما بعد صناعي» صحي.

ويلقي توم وولف الضوء على كل ذلك إلى حد كبير في كتابه «من بوهومس إلى

منزلنا»، وهو كتاب عن المناظرات المعمارية الحديثة لكاتب تمثل صحافته الجديدة إحدى بدائل الحداثة المتعددة، وما يثير الاهتمام في ذلك الكتاب غياب أي احتفاء فيما بعد الحداثة، والشديد الغرابة الكراهية الكبيرة للحداثة، وليس ذلك جديداً، وإنما هي كراهية قديمة ومعروفة، ويبدو الأمر كما لو أن خوف مشاهدي الطبقة الوسطى الأوائل من ظهور الحداثة نفسها أو رؤوس بيكاسو المشينة ذات العينين أو «الغموض» المذهل للطبعات الأولى من «عوليس» و «الأرض الخراب» عادت إلى الحياة دامجة نقد الحداثة الجديد مع روح مختلفة تماماً أيديولوجيا، أعادت إيقاظ تعاطف قديم في القارئ مع الحداثة العليا المنقرضة الآن، ويعرض كتاب وولف مثالاً على الطريقة التي يمكن بها إعادة تكييف ومواءمة نظريات الحداثة المنبوذة لتخدم السياسات الثقافية الرجعية.



يجد هذان الاتجاهان -ضد الحداثة وما

بعد الحداثة المفرطة- عكسهما في مجموعة من العبارات المضادة التي تهدف إلى تكذيب قصور ما بعد الحداثة عن طريق إعادة التأكيد على مصداقية تقاليد الحداثة العليا واستمرار اعتبارها حية وحيوية، ويؤكد هيلتون كرامر تلك الآراء في العدد الافتتاحي من جريدته «المعيار الجديد»، مقارناً بين المسؤولية الأخلاقية للأعمال الكبرى للحداثة الكلاسيكية وعدم المسؤولية والسطحية لما بعد الحداثة المقترنة بالجامعة و«الفكاهة» التي يعد أسلوب وولف مثالاً ظاهراً عليها، مما يثير المزيد من التناقض تشابه موقفي وولف وكرامر سياسياً إلى حد كبير، كما يوجد قصور في الطريقة التي يسعى بها كرامر لحذف النموذج الذي يفسر حذف كتاب الحداثة لمحرمات العصر الفيكتوري والحياة الأسرية فيه من إبسن إلى لورانس ومن فان غوغ إلى جاكسون بولوك، ومن السهل استيعاب فكرة كرامر عند توضيح مشروع المعيار الجديد السياسي، فمهمة الجريدة استئصال مرحلة الستينات من القرن العشرين وإلقاؤها في بئر النسيان، كما فعلت مرحلة الخمسينات مع مرحلة الثلاثينات، أو مرحلة العشرينات مع الثقافة السياسية الغنية لحقبة ما قبل الحرب العالمية الأولى، وتحاول جريدة المعيار الجديد بناء ثورة ثقافية مضادة، تراوح أهدافها بين الدفاع الجمالي والدفاع الكلي للأسرة والدين، لذا فمن التناقض أن ينعى ذلك المشروع السياسي في جوهره تواجد السياسة وتغلغلها في الثقافة الحديثة، وهي عدوى انتشرت خلال الستينات. ويرى كرامر أنها مسؤولة عن الانحطاط الأخلاقي لما بعد الحداثة في عصرنا الحالي، ومشكلة مشروع كرامر أنه يبدو كورق بنكنوت بلا احتياطي كاف من الذهب، كما يبدو فشل حرب فيتنام كبرهان على استحالة ممارسة السلطة القمعية، لذا تسقط ثورة كرامر الثقافية فريسة حنين عاطفي إلى مرحلة الخمسينات وأيزنهاور.

وفي ضوء ما سلف ذكره عن توجهات الحداثة وما بعد الحداثة لن يكون مثيراً للدهشة رؤية الأخيرة من منظور أكثر تقدمية، فنحن ندين لجورجين هابرماس بالانعكاس الدرامي وإعادة مفصلة تأكيد القيمة السامية للحداثة ودحض نظرية وممارسة ما بعد الحداثة، فهو يرى أن خطيئة ما

بعد الحداثة تكمن في وظيفتها السياسية الرجعية، كما حاول التنوير البرجوازي من قبل سحب المصداقية من الحداثة. يهدف هابرماس وأدورنو نفسه إلى إنقاذ ما يرى كلاهما أنه القوة السلبية النقدية لأعمال الحداثة العليا العظيمة، إلا أن محاولة الربط بينها وبين روح التنوير في القرن الثامن عشر تمثل نقطة خلاف بينه وبين كل من أدورنو وكتاب جدلية التنوير لهورخيمر الذي يصور نزعة الفلاسفة العملية على أنها رغبة منحرفة في القوة والسيطرة على الطبيعة، يمكن تفسير هذا الاختلاف بتوضيح رؤية هابرماس للتاريخ التي تدعو إلى الحفاظ على وعد «الليبرالية» والمحتوى اليوطوبي للأيديولوجية البرجوازية (المساواة والحقوق المدنية وحرية التعبير والإعلام) وذلك على الرغم من فشل تلك المثل في التطبيق خلال تطور الرأسمالية نفسها.

وبالنسبة للشق الجمالي من المناظرة، فإنه من غير المناسب الاستجابة لإحياء هابرماس للحداثة مستنداً إلى مجرد شهادة بانقراضها، ونحتاج إلى الأخذ في الاعتبار إمكانية أن يكون الموقف الذي يفكر فيه هابرماس ويكتب مختلفاً عن موقفنا، فالكبت حقيقة في جمهورية ألمانيا الاتحادية والإرهاب الفكري لليسار وإخراس ثقافة اليسار عمليتان ناجحتان هناك أكثر من أي مكان آخر في الغرب، ويتسم الموقفان السابقان -ضد الحداثة /ما بعد الحداثة المفرطة وما بعد الحداثة/ ضد ما بعد الحداثة - بقبول المصطلح الجديد الذي يعادل قبول الفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة، يتبقى احتمالان منطقيان أخيران يعتمدان على دحض مفهوم ذلك الفصل التاريخي، ولذا يشككان في فائدة ما بعد الحداثة، بناء على ذلك يتدخل أعمال ما بعد الحداثة تحت مظلة أعمال الحداثة الكلاسيكية، وتصبح ما بعد الحداثة شكلاً من الحداثة التي كانت مجرد باعث نحو الابتكار (لا يعني هنا سوى حذف سلسلة أخرى من المناظرات الأكاديمية التي تؤكد تواصل الرومانسية من القرن الثامن عشر، وعلى ذلك فإن كلاً من الحداثة وما بعد الحداثة ما هما إلا مرحلتان تكميليتان).

إن الموقفان النهائيان حول هذا الموضوع هما إذن تقييم إيجابي وسلبي على الترتيب

لما بعد الحداثة التي ترتبط بالحداثة العليا، من هذا المنطلق يؤكد جان -فرانسواء ليوتار أن التزامه بالإنتاج الثقافي المعاصر الجديد، أو ما بعد المعاصر الذي يطلق عليه «ما بعد حداثي» لا يمكن استيعابه سوى كجزء لا يتجزأ من التأكيد على مصداقية الحداثة العليا، يعني ذلك أن ما بعد الحداثة لا تلي الحداثة العليا باعتبارها منتج نفاية عن الأول، وإنما هي تسبقه وتعد له، لذا فإن كل صور ما بعد الحداثة المعاصرة حولنا تعد بعودة وإعادة اختراع وإعادة ظهور ظافرة لنسخة جديدة من الحداثة العليا بكل قوتها وسلطتها السابقتين، ولا يمكن تقييم موقف ليوتار الجمالي من وجهة جمالية فحسب، لأنه يقوم على مفهوم اجتماعي وسياسي لنظام اجتماعي جديد يلي الرأسمالية الكلاسيكية (صديقنا القديم «المجتمع ما بعد الصناعي»)، لذا فإن رؤية حداثة توليدية لا يمكن فصلها عن إيمان نبوئي معين باحتمالات ووعد بمجتمع جديد مكتمل الظهور.

الضد السلبي

يشتمل الضد السلبي لذلك الموقف على دحض إيديولوجي للحداثة كاتجاه مميز، قد يتدرج من تحليل لوكاش القديم لأشكال الحداثة كازدواج أو تجسيد للحياة الاجتماعية الرأسمالية إلى نقد الحاضر للحداثة العليا، يتميز هذا الموقف النهائي عن الموقف ضد الحداثة بأنه يتحدث من مكان آمن ليؤكد ثقافة ما بعد حداثية جديدة، لكنه يراها كمجرد انحلال للبواعث الموصومة للحداثة العليا، يمكن معارضة هذا الموقف الذي قد يكون أكثر المواقف قتامة بأعمال المعماري والمؤرخ مانفريدو تافوري الذي تمثل تحليلاته اتهاماً قوياً لما نسميه بالدوافع السياسية في الحداثة العليا (استبدال السياسة الثقافية بالسياسة أو الرغبة في تغيير العالم بتغيير أشكاله وفضائه ولغته)، ولا يقل تافوري قسوة عند تحليله لأهداف الحداثة العليا السلبية، التي يقرأها كنوع من «الخداع التاريخي» ويرى استحالة أي تغيير جذري في الثقافة قبل حدوث تغيير جذري في العلاقات الاجتماعية نفسها.

ويختلف كل من تافوري وليوتار عن كثير من المنظرين السابق ذكرهم في التزامهما السياسي الصريح بقيم حركة ثورية قديمة، فعلى سبيل المثال من الواضح أن دفاع ليوتار

عن قيمة سامية للإبداع الجمالي هو نوع، النماذج الثورية بينما يرتبط نموذج تافوري بالفكر الماركسي بشدة، ومع ذلك فقد تعاد كتابة الاثنين في لحظات معينة باعتبارهما ما بعد ماركسيين، أراد ليوتار مراراً تمييز جمالياته «الثورية» عن المثل القديمة للثورة السياسية التي يراها إما ثورة ستالين أو ثورة قديمة ومهجورة لا تلائم ظروف المجتمع ما بعد الصناعي الجديد، على الجانب الآخر يتضمن رأي تافوري عن ثورة اجتماعية كلية مفهوماً عن «النظام الكلي» للرأسمالية المحتم عليه الإحباط.

وبهذا نغلق الدائرة ويمكننا العودة الآن إلى محتوى الموقف السياسي الإيجابي الأول المطروح للتساؤل، خصوصاً التساؤل حول نزعة جماهيرية معينة في ما بعد الحداثة، كان لتشارلز جينكس فضل توضيحها (كذلك فينتوري والآخرون) -تساؤل يسمح لنا بتناول صورة تافوري الممعنة في التشاؤم للماركسية، في بادئ الأمر يجب ملاحظة أن معظم التوجهات السياسية التي تلهم المناظرة الجمالية هي في الواقع أخلاقية تهدف للتوصل إلى أحكام نهائية حول ظاهرة ما بعد الحداثة سواء كانت فاسدة أو صحية، لب الموضوع هنا أننا داخل ثقافة ما بعد الحداثة إلى درجة لا تسمح بدحضها أو الاحتفاء بها على حد سواء، فالحكم الأيديولوجي على ما بعد الحداثة اليوم يتضمن بالضرورة حكماً على أنفسنا وعلى المنتجات محل التقييم، كما لا يمكن استيعاب فترة تاريخية كاملة مثل فترتنا الحالية عن طريق أحكام أخلاقية عالمية، طبقاً للماركسية الكلاسيكية فإن بذور المستقبل توجد بالفعل داخل الحاضر، ويجب فصلها عن طريق التحليل والممارسة السياسية «لاحظ ماركس ذات مرة أن العمال في باريس ليس لديهم مثل عليا يريدون تحقيقها، ولم يهدفوا إلا إلى فصل الأشكال الجديدة للعلاقات الاجتماعية عن الأشكال الاجتماعية القديمة للرأسمالية».

إذاً أمامنا الآن خياران: فإما أن ننبذ ما بعد الحداثة باعتبارها عرضاً من أعراض الانحطاط والتحلل، أو نحتفي بها بوصفها نذيراً بالتقدم والرقي، ويبدو لي من المناسب تقييم المنتج الثقافي الجديد داخل فرضية التعديل العام للثقافة نفسها، مع إعادة البنية الاجتماعية لنظام الرأسمالية المتأخرة. يبدو

تأكيد جينكس على أن عمارة ما بعد الحداثة تميز نفسها عن مثيلتها في الحداثة العليا عن طريق أولوياتها الشعبية نقطة جيدة لبدء المناقشة، يعني ذلك داخل السياق المعماري أن مباني ما بعد الحداثة تحتفي بإقحامها داخل النسيج المتغاير للمدينة الأمريكية، بعكس مباني الحداثة التي أكدت على فصلها عن النسيج المحيط، نجد ايماءات وصدى في مباني ما بعد الحداثة تحفظ علاقة قرابتها بالفضاء المحيط، مما يدفع ادعاءات الحداثة العليا باختلاف جذري وإبداع جديد.

عمارة ما بعد الحداثة

هل حقاً عمارة ما بعد الحداثة شعبية؟.. سؤال مطروح للمناقشة على أي حال، فمن الضروري التمييز بين أشكال الثقافة التجارية الجديدة -بدءاً من الإعلانات ونهاية بتغليف كل أنواع المنتجات وحتى المباني، ولا نستثني السلع الثقافية مثل العروض التلفزيونية والكتب الأكثر مبيعاً والأفلام -والأشكال الشعبية القديمة والثقافة «الشعبية» الأصيلة التي ازدهرت عندما كان لا يزال هناك طبقات اجتماعية من الفلاحين والمدنيين من منتصف القرن التاسع عشر وما يليه، والتي بدأت في الانقراض والاستعمار عن طريق خلق السلع ونظام السوق. على الأقل يمكننا التسليم بالحضور العالمي لتلك الخاصية التي تظهر بوضوح في الفنون الأخرى، كحذف للتمييز القديم بين الثقافة العليا والثقافة الجماهيرية. تمييزاً اعتمدت عليه الحداثة في تحديد خصوصياتها، وكانت وظيفتها في جزء منها حفظ مملكة التجربة الصادقة ضد البيئة المحيطة من ثقافة الطبقتين الوسطى والدنيا.

يبدو هذا التمييز على وشك الزوال اليوم، وقد ذكرنا كيف يبدو الكلاسيكي والشعبي على شفا الاختلاط في الموسيقى، وفي الفنون المرئية فإن تجديد فن التصوير كوسيلة هامة مستقلة عرض للعملية نفسها. وعلى أي حال فمن الواضح أن الفنانين اليوم لم يعودوا «يقتبسون» مواد ومقتطفات وشعارات الثقافة الجماهيرية أو الشعبية كما فعل فلوبير، وإنما يدمجونها بطريقة ما إلى درجة أن كثيراً من معاييرها النقدية والتقييمية القديمة لم تعد ذات فائدة، وإذا كانت تلك هي الحالة، فإنه من المحتمل أن يكون ذلك الذي يرتدي القناع ويلمح لـ «الشعبية» في أعمال ما بعد

الحداثة المختلفة هو في الواقع مجرد انعكاس وعرض للتغيير الثقافي الذي يستقبل في مملكته الجديدة الممتدة ما كان يوصم فيما سبق بأنه ثقافة شعبية أو تجارية. يتوقع المرء مصطلحاً جديداً من الأيديولوجية السياسية ليمر بتعديلات جوهرية في المعنى عندما يختفي مدلوله المبدئي.

قد لا تكون تلك قصة جديدة، فما زال المرء يتذكر سعادة فرويد حين اكتشف ثقافة قبلية غريبة، استطاعت وحدها من بين الثقافات الكثيرة الأخرى في تحليل الأحلام التوصل إلى فكرة أن كل الأحلام لها معان جنسية دفينة -باستثناء الأحلام الجنسية التي تعني شيئاً آخر، كذلك قد يكون الحال في مناظرة ما بعد الحداثة، حيث نكتشف أن كل المواقف التي تبدو ثقافية ما هي إلا أشكال رمزية لأخلاق سياسية، فيما عدا الملاحظة السياسية العارضة والواضحة التي توصم اليوم بأنها لا ثقافية أو ضد ثقافية.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٢١٣

كي لا نبدد مستقبلنا

د. خير الدين عبد الرحمن *

تلفت النظر واحدة من الحكم التي أفرزتها آلاف السنوات من تجارب الصينيين الغنية إذ تقول: «إذا شعرت يوماً بأنك قد فقدت كل شيء فلا تيأس. إذ لا يزال لديك المستقبل». قد تتعزز هذه الحكمة بمقولة من بريطانيا رأت أنه: «في رحم كل نهاية بداية جديدة». تتفق هاتان المقولتان مع ما واكب نهوض الأمم من اهتمام بالاستعداد للمستقبل والإعداد له. فباتت علوم المستقبل واستشرافه من أهم الدراسات المعاصرة.

---

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

لقد حاول كثير من النهضويين العرب التماهي مع هذا التوجه العالمي، إدراكاً منهم لضرورة قيام أمتنا بصنع مستقبلها أو الإسهام في صنعه على الأقل. هذا الوعي بأهمية المستقبل والدراسات المستقبلية حيوي على صعيد الفرد، مثلما هو على صعيد الجماعة والمجتمع والأمة والبشرية قاطبة. ولكن إذا كانت المراجعة تفرض نفسها على امتداد الحياة شرطاً للتصويب والتطوير والتقدم، فهذه المراجعة تحمل أسئلة حائرة ملحة في مراحل معينة من حياة الفرد، أشدها وطأة: كم بقي من العمر على الصعيد الفردي لبلوغ المراد وتحقيق الأهداف. أما أشد الأسئلة وطأة على صعيد الشعب أو الأمة فهو: كم هناك من الثقة وكم بقي من العزم للاطمئنان إلى غد لا يكون أشد بؤساً من الأمس؟

نبه بعض المهتمين بعلم المستقبل إلى الحاجة الماسة للأنطولوجيا أيضا، أي إلى علم الوجود، علم واقع المعرفة المطبق على الأحداث الراهنة تلك لأن الإحاطة بسر التوازن في التواصل والتفاعل ما بين الماضي والمستقبل مروراً بالحاضر أكثر من مجرد ترف نظري أو موضوع دراسة أكاديمية. وهكذا لا بد لمن يدرك أهمية علم المستقبليات لتقدم أمتنا، بل لبقائها، أن لا يغفل عن الوعي بواقعها وتفحص أمراضها ونقائصها وسبل العلاج. فهل ثمة ما يغري الأمة ببعض الاطمئنان على هذا الصعيد؟

لا نخفي أن تجربة جيلنا المريرة ترغمنا أحياناً على الارتياب بالغد، لشدة ما تضرجت حياتنا بدماء نزفت شلالاً، وبصدمات فشل تراكم ثقيلا على الصدور والنفوس، وبدموع خيبة تذرفها عيون شهدت كيف تسرب ما كان مستقبلنا المفترض من بين أصابعنا سراباً يسرق في تلاشيه آمالنا المجهضة، وأمانينا المغدورة، وأهدافنا المشنوقة، وحقوقنا التي يتلاحق تقديمها عربون خضوع للغزاة الصهاينة والأمريكيين وتابعيهم، وآخر هؤلاء الغزاة التابعين الأحباش! فهل نملك الاختلاف مع الأخت التي رأت أن راهننا العربي «زمان توالت فيه المحن على هذه الأمة، وتوارى المخلصون، وتسابق المنكسرون على فتات الذل؛ وملأوا المشهد ألواناً باهتة واتجاهات حالكة ومناهج مشتتة، زمان تسيد فيه المتسلمون والمتصاعون لسياسات التهجين والاقتلاع الإنساني والحضاري والروحي،



وشهد متواليات الهزيمة والانكسار لدرجة ظن اليائسون والمحبطون بأمتهم الظنون؛ أقلها أنها ابتليت بعقم تاريخي لن تنفع معه علوم الخصوبة كلها»؟(د. عبدة المطلق قناة، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٣/١).

كلنا يشكو لسنوات طالت كثيراً من واقع كون العالم العربي متخلفاً إنسانياً وحضارياً، يضطر دائماً ومنذ زمن إلى استيراد التقنية، والفكرة، والمعلومة، والمبدأ، والمشروع والطعام والثياب.. يضطر دائماً إلى الاستيراد، ويعجز عن فرز وتقييم المشاريع واستيراد ما يناسبه ويلزمه فعلاً منها، فيخطئ دائماً ويستورد ما لا يحتاجه أو ما لا يناسبه. حتى كتب أحدهم أنه «يثير السخرية إذ يستورد قبعة، بينما تحتاج قدماه العاريتان المغبرتان إلى حذاء»!

واضح أن من يعتمد على الخارج لحماية بلاده وحل مشاكله وتحريك قياداته والتحكم بثقافته ورؤاه وقيمه ومعتقداته يكون قد استقال من الحاضر والماضي والمستقبل.

ونتساءل جميعاً كيف تبدد الحلم الأخضر لأبناء جيل هتفوا صادقين لوطن قوي حر موحد فيما بين المحيط والخليج، لحمته فلسطين محررة، فلسطين الحقيقية لا المبسترة التي روج لها تجار الأوطان والمفرطون زاعمين الاستسلام واقعية، حاذفين من الوطن المغتصب أربعة أخماسه: طبريا والناصرة وصفد وعكا وحيفا ويافا والمجدل وبئر السبع وأم الرشراش واللد والرملة ودرة الدرر القدس؟ كاد خيري منصور ينعى جيلنا: «الذي ضبط خطواته منذ الطفولة على إيقاع النشيد (وإذ به) يقف الآن مذهولاً على عتبة بوابة كتب عليها بالعبرية وداعاً، هذا الجيل الذي تبرع بالقرش الوحيد في جيبه لثورة الجزائر... كانت جرعات التخدير المتعاقبة موضعية، ثم تصاعدت حتى شملت الجسد كله، فغرق في غيبوبة رابعة، وأوشك على الاحتضار لولا استدعاؤه للاحتياطي الكامن في كل قطرة دم وخلية بيضاء للممانعة: (الخليج، ٢٠٠٧/٣/٣١). نظل نعزي النفس مجدداً بأنه لا يزال أمامنا مستقبل، عسى أن يحمل لنا ما هو أفضل، ولكن هل من سبيل إلى ما هو أفضل وقد أدمن أكثر الناس حالات المفعول به وفيه، تشبثاً بقطيعة مع حالة الفاعل، حتى بعدما انتشار الجيوش الأجنبية في معظم بلداننا احتلالاً أو وصاية، وباتت الإرادات الأجنبية وتغبرنا وتحكمنا جهراً، ونختزل الأمة سلاطين يقامرون بالبلاد والعباد؟

وهل من سبيل إلى حال أفضل بعدما أدمن كثير من الناس التهامس تذمراً واعتراضاً وانتقاداً بات غاية سعيهم، بينما يعلو الجهر الطاغي نفاقاً ورياء وتزلفاً؟

هل من سبيل إلى غد واعد بينما يطغى فينا شغف جامح إلى التنجيم وقراءة الطالع واستطلاع مسارات الأفلاك، لدى قارئة فنجان أو عند متكسب أفاك يدعي علماً بأسرار الغيب، بل تحكماً فيه بشفاء مريض ورد مسروق وإنجاح فاشل، سواء كمن تحت عمامة أو توسل تقنيات العصر؟ أي أمل بتصحيح وتقدم بينما يتوالد ويتجدد السلطان الكامل الذي اتفق مع فريدريك ملك الغزاة على تسليمه القدس بلا قتال، بعد سنوات قليلة من نجاح جهود تحريرها التي قاد آخرها أخوه صلاه الدين الأيوبي، مستكملاً ما أسسه نور الدين زنكي، في مقابل

أن يعين الفرنجة ذاك الذي زعم نفسه كاملاً للإطاحة بأخيه السلطان (المعظم) فيحكم مصر مكانه؟

يستوقفنا هنا مما كتب المفكر المغربي عبد الإله بلقزيز يوم ٢٠٠٧/٣/٢٧ قوله: «ربما كانت مطالبة النظام العربي بأن يكون عربياً أمراً في باب التعجيز بالنظر إلى عسر أوضاعه وسوء أحواله هذه الأيام»! ونسأل مجدداً: أي مستقبل أفضل لمن لا يصنع مستقبله بنفسه؟

عكس جميل مطر مرارة جيل بأسره عندما تساءل وهو من أكثر المهتمين العرب بعلم المستقبل واستشرافه: ألا يصبح المستقبل ودراساته مجرد لغو أو هباء لشعب تتفرط هوياته ثم تتصادم، بعدما فرط قادته في ماضيه وسخروا من حكمته وتحالفوا مع غزاته الحاقدين عليه، ففقد معنى السعادة، وما عاد يجد لنفسه دوراً ولا لحياته معنى أو قيمه. وكرر التساؤل: ما قيمة المستقبل لشخص لا يعرف هويته أو لديه شكوك بشأنها؟ ما أهمية المستقبل لشخص لا يعرف قيمة نفسه؟ ولنذهب إلى أبعد فنسأل ما أهمية المستقبل لشخص لا يعرف قيمة الحياة؟ أو لا يعرف معنى السعادة؟.. (الخليج، ٢٠٠٧/٢/١)

لقد تعامل أكثرنا بتغافل أو خفة مع العناصر والشروط الرئيسة للنهج الصائب في صنع المستقبل أو الإمساك بناصيته، فأدار الظهر لقول الله عز وجل: «هذه أمتكم أمة واحدة»، ولدعوته إيانا أن نكون «كالبنيان المرصوص»، ومضى إلى نقيض تحذير نبينا بأنه لا يؤمن أحدنا حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه، فاستسلم لتشظية أمتنا دولاً وطوائف وفرقاً متنافرة متناحرة، وشوه فهم الأمر الإلهي «إذا عزمت فتوكل»، وتجاهل الأمر الآخر «أعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل» شرطاً لتنفيذ الحكم الإلهي «أخرجوهم من حيث أخرجوكم»، فبدد العزم واستبدل التوكل تواكلا، وغلب في معظم بلداننا استهداف السماسرة لعمولات ومكاسب من شراء نفايات أسلحة الآخر بذريعة دحر الغزاة، بينما تم توجيهها إلى الداخل أو ضد الشقيق غالباً، إن استعملت. وبدلاً من إخراج الغزاة من حيث أخرجونا برز فينا من يسترضيهم بمزيد من أرضنا ويفرط ببقايا حقوقنا ويهدر كرامتنا ثمن

كرسي لهذا وفرص نهب لذاك، كما خرج من «يفتي» زاعماً الاستسلام الذليل المهين سلاماً وواقعية سياسية وتماهياً مع ثقافة العصر! تخطى أمن مزق أمتنا الكيانية الحدود التي افتعلها التوافق البريطاني -الفرنسي، وصار هذا الأمن يتحدد ببناء الداخل الاجتماعي والسياسي لدول الجوار، وبتحولات مسار لعبة الأمم الإقليمية والدولية. كرس هنري كيسنغر أسس هذا التحول معلناً بوضوح أن هدفه «تحرير العرب من القضية الفلسطينية». استكمل بهذا ما بدأه مارك سايكس وجورج بيكو سنة ١٩١٦ وجيمس أرثر بلفور سنة ١٩١٧، وأسس لهدف أعلنه المحافظون الجدد الصهاينة الأمريكيون لدى التهيئة للحرب ضد العراق سنة١٩٩١ دون لبس، هو : «تحرير العرب من العروبة»!

منذ غرس بؤرة السرطان الاستيطاني الصهيوني الأولى في فلسطين وإلى فاجعة نصب خيمة اللجوء الفلسطيني الأولى في منفى خارج فلسطين المغتصبة في العام ١٩٤٨، استمر تأسيس ثابت لمعادلة شديدة الوضوح: بقدر ما يتم تمزيق الأمة العربية وتفتيت كيانها وإفساد قيمها وعلاقاتها وإدامة تخلفها وشل إرادتها وتشكيكها بعقيدتها ومبادئها وإهدار قدراتها ينجح مشروع نهبها واستعبادها عبر قاعدة الاستعمار الصهيونية العنصرية. فقد كان الهدف الرئيس للغزو الصهيوني لفلسطين، ولا يزال هو نفسه مقتل هذا الغزو وعنوان فشله، ذلك هو اعتماده على احتلال التاريخ والعقول والإرادة والذاكرة الفلسطينية أولاً، والعربية عموماً، والإنسانية على مستوى أعم، لا اغتصاب الأرض فقط، تحقيقاً لحلم صهيوني يتأكد يوماً بعد يوم أنه وهم انتحاري، خلاصته التحكم بمستقبل العالم وثرواته وعقله واستعباد البشرية تماماً. كيف واجهنا التحدي؟ وماذا تحقق من أهداف رفعناها، وعهود قطعناها، وخطط زعم ولاة أمر واقع وضعها؟ يبرز بعض الجواب في صورة راهننا: «العالم في معظمه، إن لم يكن كله، يعمل ويكد ويجتهد من أجل الأفضل والتقدم والصعود... ونحن العرب نتكامل ونتواكل ونتقاعد ونتلهى بالصغائر ونخوض في غمار معارك وحروب عبثية ثم نغرق في فتن عرقية وطائفية ومذهبية، ونفتعل الأزمة تلو الأزمة، ونتقاعس عن تأمين الحدود

الدنيا من حاجات الناس الأولية ومتطلباتهم البدائية ونتراجع عن مواكبة روح العصر هذه هي الحقيقة المرة التي لا مجال لإنكارها. ففي عالم متسارع الخطوات من لا يتقدم خطوة إلى الأمام يتراجع خطوات إلى الوراء، ومن لا يسهم في بناء المستقبل ويشارك في قرارات العالم يفوته القطار ويترك شريداً على قارعة الطريق يستجدي معونات وفتات العالم المتطور... الخطر داهم والعدو لم يعد محصوراً في الكيان الصهيوني، بل صار فيروسه جزءاً من تكويننا وكياننا وأجسادنا وعقولنا وأسلوب حياتنا... ما زلنا نخترع الذرائع لتبرير القصور.. ونتقاعس عن حل المشاكل الزاحفة والمتراكمة مثل البطالة التي وصلت إلى نسبة ٤٠ في المئة من إجمالي عدد أبناء الأمة العربية، والفراغ وأزمات الشباب وهم يشكلون أكثر من ٦٠ في المئة من عدد السكان، والأمية التي كشفت الأرقام المحزنة أخيراً عن وصولها إلى ما فوق السبعين مليون عربي.. ثروات لا تقدر حبانا الله بها.. لم نحسن استغلالها واستثمارها.»(عرفان نظام الدين، الحياة، ٢٠٠٧/٢/١٩).

إلى جانب عار سبعين مليون أمي وأمية عربياً، ونحو ضعفهم من ذوي الأمية المقنعة، تختزل أرقام أخرى حقائق واقعنا في زمن تقاس القوة فيه بجبروت العقول لا بسطوة أقدام الجنود، زمن صارت المعرفة فيه هي السلطة وسبيل التقدم والثروة.

من هذه الأرقام أن العرب يستوردون يومياً:

-١١٠ملايين دولار سلاحاً، بينما يتهامس الناس عن عوائد هذا الإنفاق الهائل الذي واكبه ضمور قيمة العربي وكرامته وآماله: كم شبراً من أراض اغتصبت أو احتلت في مشرق وطننا العربي ومغربه حررته صفقات أسلحة هائلة أنقذت مصانع وشركات أجنبية، ثم سرعان ما صدئت الأسلحة وتقادمت؟ وأي أرض عربية منع ذلك الإنفاق العسكري بالغ التورم احتلالها؟

- ٤٥مليون دولار قمحاً (ستبلغ قيمة القمح المستورد ١٦٤مليوناً بعد سنتين، عام ٢٠١٠).

- ٤١مليون دولار سيارات، ويمضي هذا الرقم إلى ازدياد متسارع.

- ١١مليون دولار عطوراً (عدا الإنفاق اليومي على باقي مستحضرات التجميل

ونفقات تفسر خلق الله بتجارة عمليات جراحة التجميل وأزياء تنشرها ثقافة العري الجسدي والأخلاقي!)

- في المقابل، يحتاج العالم العربي إلى ثمانين مليون فرصة عمل جديدة في الخمس عشرة سنة المقبلة، بينما لا ينتظر تأمين أكثر من١٠٪ من فرص العمل الجديدة المطلوبة هذه، مما يعني أن البطالة التي تعاني منها معظم مجتمعات أمتنا الأمرين حالياً، توشك أن تبلغ مستوى الكارثة.

ألم تكن فرص عمل كافية ورفاهية وافرة لمئة سنة تتحقق على امتداد الوطن العربي لو أنفق جزء من مبلغ الثمانمئة مليار دولار التي دفعتها أنظمة عربية تكاليف مباشرة للحرب التي شنتها الولايات المتحدة وتوابعها ضد العراق سنة ١٩٩١، بحيث كانت تزول مبررات تلك الحرب أصلاً؟ لا نتحدث هنا عن الخسائر اللاحقة الهائلة الناجمة عن تنفيذ القرار الصهيوني -الأمريكي المعلن بإعادة العراق إلى العصر الحجري، وصولاً إلى احتلاله وتمزيق شعبه وتشريد الملايين من أبنائه وإعادة صياغة منطقتنا بشراً وكيانات ومجتمعات وعقيدة وانتماء.. دفعت أنظمة عربية بعد حرب العام ١٩٩١ مبلغ ثلاثمئة مليار دولار على التسلح والبناء العسكري خلال خمس سنوات، على الرغم من قرار النظام العربي التخلي عن الخيار العسكري في الصراع ضد الغزوة الصهيونية، واعتماده التنازلات المتلاحقة المتزايدة عن أراض وحقوق فلسطينية وكرامة عربية لاسترضاء العدو الصهيوني ورعاته. ألم يكن هذا المبلغ كافياً لحل مشاكل البطالة والتخلف والفقر والأمية وتدني الخدمات الصحية ومستوى التعليم في عالمنا العربي، إضافة إلى خوض مقاومة جادة ضد ذلك العدو الغاصب؟ لا حاجة لمزيد من الأمثلة عن أموال الأمة التي تنهبها شبكات فساد وإفساد موغلة في الوحشية على امتداد الوطن العربي. وإذ تنتهي الحروب عندما تقع بين أي عدوين إلى نتيجة واضحة، بحيث لا تقبل إعادة إنتاجها وفقاً لأي خيال سواء كان سياسياً أو علمياً أو عسكرياً، فما أسهل إعادة إنتاج الحرب عندنا وفقاً لأهواء ولاة الأمر الواقع بما يكرس وهماً نرجسياً متورماً بالانتصار الفطري الدائم، وحتى عندما تكون نتيجة الحرب صارخة، لا تنفع كل مساحيق التجميل وقدرات الكذب

لتزييفها، فما أسهل تحميل المسؤولية لكل طرف وشيء ومخلوق، إلا للمسؤول الحقيقي عن الهزيمة. أليس مرعباً أن أم هزائمنا، نكبة اغتصاب فلسطين في العام١٩٤٨، وما لحقها من هزائم، لم تجد في ركام ما كتب عنها خلال ستين سنة تحديداً حقيقياً صريحاً وصحيحاً لأسبابها ومسببيها!

تنتهي الحروب عندما تقع بين اي عدوين إلى نتيجة واضحة، أما عندنا فما أسهل إعادة إنتاج الحرب وفقا لأهواء ولاة الأمر الواقع بما يكرس وهماً نرجسياً بحتمية الانتصار الفطري الدائم حتى عندما تكون نتيجة الحرب صارخة، لا تنفع كل مساحيق التجميل وقدرات الكذب لتزييفها. إذ سرعان ما يتم تحميل المسؤولية، وعن اي فشل في أي مجال آخر، لكل طرف أو شيء أو مخلوق، إلا للمسؤول الحقيقي. أليس مرعباً أن لا تجد أم هزائمنا، نكبة اغتصاب فلسطين في العام ١٩٤٨، وما تلاها من هزائم وإخفاق وتراجعات، بعد مرور ستين سنة تحديداً حقيقياً صريحاً وسليماً لأسبابها ومسببيها، على كثرة ما كتب وقيل عنها!

«ثلاث حروب على الأقل عاشها العرب في نصف قرن، بدأت من المذياع وانتهت به، وتحمّل ملايين البشر وزر هزائم لم يساهموا عملياً بها، لأنهم ببساطة معطلون وليسوا فقط عاطلين عن أي حراك إنساني. إن سقوط الهيبة عن الأب أو الدولة له مردود سيكولوجي يخطئ من يستخف به، لهذا شهد العرب بعد هزيمتي ١٩٤٨ و١٩٦٧ خروجاً عربياً عن المألوف السياسي وفقه الامتثال الذي ورثوه عن الحقبة العثمانية. عدة ثورات راوحت بين الانقلاب العسكري والانقلاب الاجتماعي ما كان لها أن تظهر إلى الوجود في ظل نظم معافاة ومتماسكة ومنتصرة... ولا اظن ان لدينا كعرب دراسات نفسية واجتماعية عن الأعراض غير الجانبية للهزائم العسكرية وتراجع الخطاب السياسي من نبرة متعالية ومفعمة بالعنفوان القومي إلى نبرة خافتة وداجنة وقابلة لكل الشروط التي يمليها الآخر الغالب! وأعراض الحروب غير المتكافئة قد تجد ما يماثلها أو يتفوق عليها في السلام غير المتكافئ، لأن الإنسان في الحالتين يجد عسر هضم شديداً لما يطرح عليه فجأة وبلا مقدمات، إضافة إلى إحساسه بالاغتراب بسبب انعدام المشاركة

وثقافتها الديمقراطية... نسبة الجريمة في مصر انحسرت إلى الحد الأدنى خلال حرب أكتوبر، بعكس ما حدث في أعقاب هزيمة حزيران، ١٩٦٧ لأن اليائس يصاب بالعمى وحين يبلغ مرحلة القنوط يصبح عدمياً بلا أية كوابح.. ولا أدري لماذا يغيب حتى عن أولي الأمر والقهر وذوي الاختصاص في فلسفة التسويغ وإدخال البعير من ثقب إبرة، أن التجارب العلمية الميدانية التي أجريت على حيوانات وبشر، كانت حصيلتها هي فقدان الروادع التقليدية، بحيث يصبح الابن غريماً لأبيه، وتستعاد أول جريمة في التاريخ وهي ما جرى للأخوين هابيل وقابيل في صورة بالغة العنف... والصدمات السياسية الانكى من أي صدمات كهربائية أو مغناطيسية التي تعرض لها الإنسان العربي خلال خمسة عقود، أفقدته الرشد ونزعت من أعماقه ما لقن به منذ بواكير طفولته، فقد رأى بنفسه وبأم العين (بعض) الدول والجنرالات والزعماء والنخب متورطين في كذبة كبرى، وبدلاً من الاعتراف بالتقصير ومحاولة الاستدراك حدث العكس، فثمة من أخذتهم العزة بالمزيد من الإثم، وثمة من امتلكوا مهارة السحرة والحواة، وقلبوا الهزيمة انتصاراً وحولوا الموت الجماعي إلى قيامة عاجلة!» (خيري منصور، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/٤/٢).

تقول بديهية في علم العلاقات الدولية إنه إذا واجه عدد من الدول أخطاراً موجهة إليها كمجموعة، فإنها تتجه إلى مواجهة هذه الأخطار بصورة جماعية. في هذا الساق يقول هوغو غروشيوس أحد أكبر المساهمين في علم العلاقات الدولية أن هذه القاعدة لا تنطبق على الدول الصغيرة فحسب، ولكنها تنطبق على سائر الدول، صغيرها وكبيرها، إذ لا توجد في العالم دولة تستغني عن التعاون مع الآخرين والدخول في تحالفات معهم بقصد مواجهة أنماط معينة من الأخطار.

نحن نعاني من الاستثناء الصارخ للقاعدة إذ تعمل دولنا العربية بعكسها تماماً. فكلما اشتد الخطر وتفاقم التحدي الخارجي ازداد تنافرنا ونهشنا بعضنا بعضاً، وازداد ارتماء بعضنا على أعدائنا توسلاً لسلامة أفراد قلائل ومكاسبهم على حساب حقوق أمة ومصيرها. أي سقوط أكبر من أن تتزاوج في فضاء القرن الحادي والعشرين العربي توسلات معلنة وخفية لقدوم جيوش الغزاة

إلى بلداننا، وصيحات عار تلتها متوسلة أن لا تنسحب جيوش الاحتلال المترنحة تحت وطأة ضربات المقاومة، زاعمة أن انسحابها يخلق فراغاً تملؤه حرب أهلية!

استسهل بعضنا بدوافع متعددة، ومن منطلقات متباينة، الرد على موجات التغريب والتبعية والالتحاق الذليل بمستعبدي أمتنا عبر عودة كلية إلى الماضي للاقتداء بنجاح أصابه أجدادنا أو الاحتماء بذكريات انتصارات حققوها. ومن عجب أن فينا من يوغل -إذ يفعل هذا- في الغفلة عن قول الله عز وجل: «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم».

قال د. فهمي جدعان قبل سنوات في كتابه (الطريق إلى المستقبل): «الحقيقة هي أننا نعقد الأمور على أنفسنا كثيراً، إن نحن توخينا باستمرار العودة إلى الوراء عشرين أو ثلاثين قرناً أو أكثر من أجل أن نفهم واقع الأحداث، التي تجري أمامنا. والذي نخشاه هو أن يترتب على ذلك التهوين من خطورة الطاقات والإمكانات والانفعالات والرغبات والمنافع والوقائع المحدثة والإرادات الذاتية الطيبة أو الرديئة لأولئك الذين يفعلون ويوجهون أقدار مجتمعاتهم ودولهم في ضوء هذه المعطيات... يتعذر على أن أفسر وقائع الإخفاق الكبرى التي أدت إلى أزمة الآفاق المسدودة خلال العقود الحاسمة من هذا القرن، ببؤر متحكمة في طباع عرب الجاهلية سواء أكانوا قيسية أم يمانية أم غير ذلك من هذه القبائل التي لم تعد تثير نفوسنا، إلا ذكريات هشة غامضة الملامح: ما الذي يأذن لنا بأن نرد الفعل السياسي الذي أدى إلى الكارثة المشهودة في السادس من حزيران من العام ١٩٦٧م إلى عقلية مضر أو قيس أو غيلان أو الفراعنة أنفسهم؟... إن أعتى الرجال العرب وأصلفهم وأكثرهم فظاظة وشراسة وبعداً عن آداب السلوك في البيت والشارع والفضاءات والأماكن العامة في أوطانهم، يتحولون إلى مخلوقات آدمية وديعة تقطر خلقاً ودماثة وأدباً، حين يهبطون من الطائرات التي حملتهم من بلدانهم الأصلية ويتحركون في أروقة مطار هيثرو أو شارل ديغول أو مونتريال أو جنيف أو نيويورك، ثم ينخرطون في الأماكن العامة لهذه المدن ويخالطون أهلها.. هذا التراجع وهذا التأزم الذي أصبح ملازماً لأمتنا لا نحتاج من أجل

تبديده وطرده إلى الرجوع إلى علله البعيدة في حياة عرب الجاهلية، أو صدر الإسلام أو الأمويين أو العباسيين أو غيرهم. إن الإجراءات العملية المباشرة، لا أي شيء آخر، هي التي ينبغي أن تكون مناط العمل وهاجس القصد هنا، وأية إحالة إلى الآثار البعيدة بعض الوقائع والأحوال الراهنة ينبغي أن تظل في حدود التركيبات المجتمعية الثقافية القابلة للتعديل، لا في حدود البنى الجوهرية الصلبة التي لا تتقبل أي فعل ذي أثر».

لقد عانى الخطاب الثقافي، كما عانى الخطاب السياسي، الهشاشة والرخاوة اللتين دفعتاه إلى الماضي، فكم غاب الفكر وغيب وأمتهن، حتى تشوهت الرؤى وفسدت المناهج واضطربت المعايير. كذلك هو حال الاقتصاد الهلامي الهش التابع الذي تذرعت به حيتان الفساد لغواية جموع المهددين بالجوع الذين تتضاعف أعدادهم بتسارع كاد يجعلهم غالبية أبناء الأمة. فقد بات هذا الاقتصاد زيداً شديد الخداع، وأوغل في العبث جاعلاً ديدنه غرف الربح السريع بأي ثمن وسبيل، والمراهنة على الصدفة، واستباحة المال العام والثروات الوطنية، وممارسة الإفساد ليستشري الفساد ويعم. بدأ الإحباط يتفاعل في المقابل مع تفاقم خطر الجوع، وافتقاد الأمان، والرعب من الغد، فكبح كثير من المؤمنين بالمستقبل والحالمين بالنهوض اندفاعهم. بات العالم العربي يعيش مأزقاً تنموياً سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وحضارياً، وضمرت أهميته الاستراتيجية المرتبطة بوجود ٦٥٪ من الاحتياطات النفطية العالمية وحوالي ٢٥٪ من احتياطات الغاز العالمية في الأرض العربية. بل اعتبرت غالبية العرب المعاصرين أن أوضاعهم السياسية البائسة الفاشلة قد حولت هذه الثروة من نعمة كبرى إلى نقمة كبرى جلبت علينا الكثير من الويلات، وجعلت الوطن العربي نهباً مستباحاً لكل عابر سبيل يستطيع نهشه.

تلوثت ثقافات بمقولات وأفكار تحول بين الفرد وحقه في التفكير، الذي هو عنوان إنسانيته. وقد أصابنا شيء من هذا الداء كثير. لم تأت قرون الانحطاط من فراغ، ولا ما تلاها من انهيارات في زمن توهمناه ميعاد انبعاث ونهوض. نأخذ مثلاً انتشار مقولة «ما ترك الأولون للآخرين من شيء»: كيف لم يدرك القائلون بها ومقلدوهم أنها مقولة

محبطة تسلب الفرد والمجتمع شعوره بقيمة ذاته وتزعزع قدرته على القيام بمهمته في الحياة وتنمي فيه الدعة والخمول، وتدخل الثقافة في نفق التكرار والاجترار وصولاً إلى الجمود والسكون، علامتا موت الثقافي. «لو أخذنا خطاب الوحدة العربية... لوجدنا أن حرجاً عاطفياً ما حال دون البحث عن الأسباب الموضوعية لتحقيق الوحدة، وبمعنى أدق المصالح القطرية التي باتت مهددة في عالم بحثت فيه الدول عن صيغ سياسية واقتصادية وأحياناً ثقافية تحصنها من نفوذ القطب الواحد بعد أن أصاب الخلل هذا العالم بحيث فقد توازنه وانتهى به الأمر إلى أن يكون تابعاً وطائعاً. ومثلما عانى الخطاب السياسي من رخاوة واندفع بقوة إلى الرومانسية التاريخية، فإن الخطاب الثقافي أيضاً عانى من الإصابة البليغة ذاتها، بحيث تحول إلى خطاب أدبي وغنائي إن لم نقل أصبح خطاباً أفقياً يحتكم إلى التفكير الانفعالي وما يصدع به القلب إن غياب الفكر عن أي ظاهرة معرفية هو بمثابة نزع العمود الفقري من الجسد.

«... في نسخة مبكرة من العروبة المدينية الإنسانية والمنفتحة كان بالإمكان أن تتعايش مدارس الإصلاح الإسلامي مع قوى علمانية صاعدة في إطار عملية التفاعل نفسها مع الغرب ومع الحداثة، انفتاحاً ودفاعاً عن الخصوصية في آن.

لقد انقطع تطور هذه العروبة عند التقسيم الاستعماري الذي جعل الثروة إطاراً سياسياً والحضارة والمدنية إطاراً آخر. كما انقطع عند موقف حركتها السياسية المتأخرة المعادي لمنجزات المرحلة الليبرالية باعتبارها مرتبطة بملاك الأراضي الزراعية وأبنائهم في برلمانات وحياة حزبية في ظل الاستعمار، وانقطع في قيام الدولة التي تخبطت بين مهمتها القومية بإنشاء الوحدة وبين متطلبات الدولة -الأمة والحفاظ على نظام الحكم. وكانت النتيجة انغلاق القومية كأيديولوجية تقبل بالأفراد رعايا لا مواطنين. كما انقطع مسار تطورها النهضوي بتحولها إلى أيديولوجية تبريرية لهذا الواقع أو إلى أيديولوجية عدمية منتفضة عليه.

وظهرت أيديولوجية دينية سياسية وقفت ضد انتهازية الأيديولوجية التبريرية ومظاهرها المشوهة في الحكم، وبدت أكثر

مثابرة في التمرد من الثانية. وهي إذ رفضت القومية تبنت في الواقع الخطاب القومي الجماهيري ومفهوم الدولة ونظام الحكم في مرحلة انحطاط هذا الخطاب وانغلاقه وأخضعته لعملية تديين وتقديس.

وبعد أن ارتكبت القومية ذاتها في مرحلة انحطاطها تحويل الانتماء الثقافي والسياسي وعملية بناء الأمة الحديثة من عملية تاريخية هي عملية بناء المؤسسات الحديثة إلى عقيدة غيبية، قامت الأيديولوجية الدينية الجديدة بتحويل العقيدة الدينية إلى هوية وانتماء أشبه بالقومية». ويتابع قائلاً أن الهوية العربية، مثل أي رابطة تستند إلى لغة وحضارة وتتقاطع فيها الجغرافيا والتاريخ مع اللغة، ومع وهم الأصل المشترك تطور قومية وينشأ معها توق هذه القومية التحرري لتكوين وحدة سياسية ضد الاستعمار أو ضد الإقطاع أو ضد التشتت والتشرذم، أي أن تغدو أمة سياسية، أي أن تتطابق مع الدولة. ولكن خصوصيتها نبعت من أن تحول هذه العناصر المشتركة إلى قومية عربية لم يكتب له الاستمرار في واقع الدولة التاريخي الملموس، فازداد وزن المركب الأيديولوجي في القومية، للتعويض عن الانخفاض في مركب الممارسة العملية.

وكان الفيض الأيديولوجي بديلاً عن النقص في الواقع» (عزمي بشارة، الحياة، ٢٠٠٧/٢/١٥). أفقنا من الحلم على كابوس حين وجدنا بلادنا تقتبس من الغرب ومن الولايات المتحدة أشرس وأعنف ما أدخلته على قوانينها من قيود على حريات المواطن وحرياته وخصوصياته... تأكدنا عندها من أن التقدم ليس حتمياً، وأن الأمم يمكن أن تتخلف إذا توقف تقدمها، وقد تخلفنا لأننا لم نميز بين أمة في حالة استقرار وأمة في حالة إغماء طويل الأمد، وأن قوى عالمية لا تريد أن ترى فكرة أو عقيدة أو أيديولوجيا تتجسد حافزاً لاستنهاض العرب أو توحدهم.

رأى أكاديمي من شبه الجزيرة العربية، هو عبد الله العليان، أن الدولة العربية التقليدية، ثم الدولة الوطنية بعد الاستقلال، قد استوردت «النظم، والأفكار، والبرامج الغربية، وبعض هذه الدول طبقت العلمانية في جانبها القهري الاستبدادي، ولذلك فإن الطابع القمعي للدولة العربية القائمة ليس التعبير الصريح أو المبطن، عن بقايا تراث الاستبداد

الشرقي الذي تجسده الدولة السلطانية، وأقل من ذلك الثمرة المباشرة لإرادة الأشخاص أو العقائد والبرامج السياسية والاجتماعية المرتبطة بمجموعات الحكم المتبدلة، إنه بالعكس من ذلك، التعبير عن التحول البطيء في طبيعة الدولة الحديثة ذاتها أو دولة التقدم والتحديث. ومن هذه المنطلقات أثمرت هذه السياسة فكراً مغايراً لثقافة الأمة وموروثها الحضاري، ونشأ عن ذلك اضطراب سوسيولوجي، بعد إقصاء المرجعية الذاتية والهوية الوطنية، وتهميش دورها في صياغة نموذجها الفكري والسياسي، النابع من ذاكرتها الحضارية في الميادين المختلفة، ونتج عن ذلك فشل ذريع في البرامج والخطط في مستويات عدة. وما نشاهده من مظاهر التقدم والتنمية التي تحققت نسبياً في بعض هذه الأقطار العربية ما هي إلا أمور سطحية لا تمس الجوهر أو الذات الفاعلة، وأقصد بذلك الإنسان العربي على اختلاف مستوياته الثقافية وطبقاته الاجتماعية، وذلك لأن مثل هذه التنمية وذاك التقدم، هي أمور تابعة ومرتبطة بالمركز الحضاري الغربي، سواء كنا نتكلم بنيوياً أو ثقافياً أيديولوجياً.. «(كوارثنا السياسية والمراجعة الواقعية، الخليج، ٢٠٠٧/٢/٣).

نستذكر هنا كتيباً للدكتور غسان سلامة عنوانه «نحو عقد اجتماعي جديد» (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧) رأى فيه أن نظاماً عربياً جديداً، سياسياً واجتماعياً، هو قيد الظهور، وأن الخيار أمامنا هو أن نسهم في إنشاء هذا النظام أو ندعه يظهر وحده وفقاً لمنطق القوة ومصالح القوى الأجنبية. فقد تقادمت وتآكلت مشروعية ما كان يعتبر شبه عقد اجتماعي في حياتنا العربية المعاصرة. ورأى أن تأزم العلاقة السياسية العربية الراهنة يعود أساساً إلى بلادة أو مكابرة أو عجز أو قصور، إذ عجزت عن تجديد شرعيتها بعقد جديد يعيد للمجتمع كرامته المتهنة وحقوقه المستباحة ودوره المنتهك، ولتحديد ملامح هذا النظام تبدو الحاجة ماسة إلى عقد اجتماعي جديد طرفاه الدولة من جانب والمجتمع الأهلي. وشدد على مسؤولية المثقفين في إعادة تشكيل الثقافة السياسية العربية بحيث «نرفض التحول إلى شعراء بلاط وممتهني أيديولوجيات». وهكذا،

لاحظ ما أدركته مجتمعات أخرى كثيرة من أن العالم يتغير من حولنا. قد رصدت الدول التي سعت لمشاركة في صناعة المستقبل تغير القواعد التي ستحكم العلاقات الدولية، ومكونات قدرات الدول وقوتها ومكانتها، واختلاف عوامل القوة والأمن والقدرة والتفوق عما كانت عليه. وأدركت بالتالي أن التشبث بأفكار وسياسات ومعايير زمن ولى يجمد الدولة ويفقدها فرصة المشاركة في صنع المستقبل. ما عادت التغييرات تخفى على أي ساع إلى المعرفة. فلا سبيل مثلاً لبقاء الأصنام الحية التي استمرأت إرغام الناس على عبادتها بخداع أو كذب أو غواية أو قهر وقمع أو بيع أوهام (د.خير الدين عبد الرحمن، هل يحتمل القرن الحادي والعشرين الأصنام الحية، ج١و٢، المستقلة، لندن ٦/٢٨و ١٩٩٩/٧/٥).

صار البديل مشاركة أكثر جدية وشمولاً للمحكومين في حكم أنفسهم وتقرير مصيرهم وتحقيق أهدافهم. تقلصت فرص وصاية من يتوهمون احتكار الحقيقة، أو وصاية شبكات ومؤسسات خفية وسافرة تربي الناس على الاستسلام الذليل والطاعة العمياء والنفاق والرياء وبيع الضمائر. كما أعيد ترتيب أولويات مكونات الأمن القومي الداخلية، بحيث صار أهمها تعزيز قدرة نفاذ الإنتاج الاقتصادي المحلي إلى الأسواق الخارجية بسهولة وخوضه المنافسة بنجاح. تداخلت النشاطات الخارجية الاقتصادية والإعلامية والسياسية والثقافية مدعومة بقدرات وتقنيات فائقة التطور والفعالية وتكتلات مالية ضخمة وبنى عسكرية وأمنية طاغية، فانتقل خط مواجهة أي دولة مع عدوها الراهن أو المحتمل من حدودها المشتركة مع دول أخرى إلى عمقها الداخلي، وتضاعفت فعالية وأهمية وسائل القوة الناعمة. فقد جعلت الفضائيات والاتصالات عبر الأقمار الصناعية والإنترنت جموع الناس في أي دولة مفتوحة تماماً للتلقي والتأثر بكل خطاب أو اتصال أو اجتياح فعال بقدراته المعرفية والتقنية والمالية، فلم تعد الجيوش ولا الأجهزة الأمنية المتضخمة والبنى والوسائل التقليدية المتقادمة تجدي لصد اجتياح يستخدم وسائل القوة الناعمة. «بهذا أصبح التحول الجذري موضوع أمن قومي يحتم على الدولة التفاعل معه، فتعيد صياغة علاقتها بالمجتمع الذي

بات خط دفاعها الأمني الحيوي. إن إحجام الدولة عن إعادة صياغة هذه العلاقة، تلكؤاً أو مكابرة، مصدر ضعف أمني وسياسي واقتصادي مدمر. تكاثر في خضم هذا التحول انتشار تساؤلات عربية قاعدية مؤرقة محورها: لماذا تقدمت دول أقل مكانة وتاريخاً وثراء وحضارة من العرب خلال العقود القليلة الماضية، وقفزت بعيداً مخلفة وراءها عالمنا العربي الذي ظل متحجراً؟ لماذا استعصى العرب على التطور الحقيقي والإصلاح السياسي والنهضة التعليمية والعلمية وبناء اقتصاد راسخ منتج، بحيث انتشر عالمياً اتهام العرب بمعاداة التطور. تلقف بعضنا الاتهام بغباء مع تأويلات ردته بخبث إجرامي إلى أسباب تاريخية، أو عوامل بنيوية، أو موروثات جينية. بل تطاول فينا من نفث ببغائية بليدة سموماً صهيونية حاقدة زعمت الإسلام سبباً لتخلف العرب واستعصاءهم على التطور والتقدم.

بينما استوعبت دول كثيرة فلسفة تحولات عالمنا الجذرية الراهنة، وتغير مفاهيم الأمن القومي والعالمي والعلاقات الدولية وقواعد إدارة الدولة «بدا العرب وكأنهم عصاة على هذه التغييرات، حتى إنهم اعتبروا ما يجري في الخارج يخص أصحابه، وما يدور في الداخل لا شأن لغيرهم به، مع أن العالم لم يعد هو العالم، والتغييرات التي حدثت أزاحت الكثير من الفواصل بين هذا وذاك، وأن التغيير إذا لم يؤخذ به جهاراً، فهو يحدث تحت السطح، ويتم سواء كان ذلك بسرعة أو ببطء، إلى أن يخرج فجأة إلى السطح معلناً وجوده. فالمواطن ذاته تغير، وهو يجد نفسه تحت ضغوط ازدواجية: من التغيير في العالم من حوله، الذي يلقى بتأثيراته عليه، بعد أن اقترب العالم منه ووقف على بابه أو دخل إلى عقر داره، ومن البطء العربي في التغيير الذي يقيد القدرة على التقدم وابتداع حلول لمشكلات بطرق يمكن أن تكون سريعة وفعالة، كما يقلص الدور والقدرة دولياً وإقليمياً.» (عاطف الغمري، الخليج، ٢٠٠٧/٢/٢٨).

أليس عجيباً أمرنا إذ نوغل في عجز أو تعاجز عن اكتشاف ما استوعبه وشرحه عبد الرحمن بن خلدون قبل أكثر من ستمئة سنة عندما بحث في منعطفات التحولات الجذرية لعالمنا، المماثلة لما شهدناه قبل عقدين، فقال: «وإذا تبدلت الأحوال جملة، فكأنما تبدل

الخلق من أصله، وتحول العالم بأسره، وكأنه خلق جديد، ونشأة مستأنفة، وعالم محدث».

يشهد المواطن العربي الواعي اليوم بحسرة شديدة كيف تتوحد أمم العالم المتجاورة والمتباعدة والمتنافرة والمتباينة في كل القارات وتتكتل، بينما تمضي كياناتنا الشوهاء، التي صنعها مارك سايكس وجورج بيكو بديلاً لأمة خلقها الله واحدة في وطن واحد، نحو مزيد من التفتت والتمزق وصف د.مصطفى الفقي، المستشار السابق للرئيس المصري الحالي، واقعنا البائس هذا قائلاً «إن العرب من فرط ما لديهم من مقومات الوحدة يتفرقون»! (الحياة، ٢٧/٣/٢٠٠٧م).

توقعت رؤية استشرافية مؤخراً، من بين مشاهد مستقبلية عديدة متخيلة متداولة، أن تظل الصين والهند وماليزيا وسنغافورة وباقي القوى الصاعدة الآسيوية منهمكة لبضع سنوات أخرى في انطلاقتها التنموية الاقتصادية القائمة على مزاوجة العلم بالنشاط الفعال وحسن التخطيط والتنظيم، تاركة عبء إدارة مشاكل العالم السياسية للولايات المتحدة الأمريكية إلى حين. ولكن سرعان ما سوف يتغير حال قيادة العالم، ويعاد النظر في القانون الدولي وبنية النظام العالمي، فتسقط نهائياً معاهدة وستفاليا لسنة ١٦٤٨ التي تقاسمت الإمبراطوريات الاستعمارية الغربية بموجبها العالم الثالث، لتحل محلها غالباً معاهدة بكين التي تنص على أحد أمرين: تأسيس إمبراطورية عولمة أمريكية آسيوية مشتركة، تقذف أوروبا ودوره العالمي إلى أعماق المحيط الأطلسي (على حد تعبير نعوم تشومسكي)، أو إرساء نظام تعددية قطبية تتوازن فيه قوى أوروبية أمريكية آسيوية تقود قرية اقتصادية عالمية موحدة. يسأل أحدهم أين العرب من هذين الاحتمالين، فيأتيه الجواب: هل لشتات شظايا مغيبة مخدرة قارب تأثيرها وفعلها في عالمنا المعاصر من تخوم الصفر إلا مواجهة القدر الطبيعي والمنطقي لتراكم أصفار؟

لئن كان الندم مجدياً على الصعيد الفردي الأخلاقي، أو على صعيد سعي المرء إلى مغفرة الله عز وجل، فإن هذا الندم يكاد يفقد جدواه في حالة خسارة سنين وعقود من حياة الفرد دون تحقيق أهدافه أو تطوير أوضاعه نحو الأفضل، وبالتالي يصبح مجرد تعبير عن الأسى إزاء الفشل. أما على صعيد

الأمة، فالندم على ضياع سنين وعقود دون تحقيق الأهداف المأمولة والخطط الموضوعة يجسد فشلاً أشد بؤساً بكثير من فشل الفرد. يزيد الأمر خطورة هنا ذلك الإدمان المدمر على تخدير الأمة باجترار مقولة أن السنوات والعقود والقرون لا تعني شيئاً في حياة الأمم! هل استغرق إرغام اليابان على استسلام ذليل نقلها من دولة عظمى مهيمنة إلى مجتمع خاضع للاحتلال في أب١٩٤٥ سوى ثوان قليلة تم خلالها تفجير قنبلة نووية أمريكية فوق مدينة هيروشيما وأخرى فوق مدينة ناغازاكي؟ إن للساعات والدقائق والثواني قيمة كبيرة في حياة الأمم المعاصرة التي تمسك بنواصي التقدم، فهي تدرك ببساطة أن دقيقة تهدر دون إنتاج حقيقي لن تستطيع قوى الأرض جميعاً تعويضها، مثلما تدرك أن عصر الاتصالات واسعة الانتشار والكثافة وهائلة السرعة واحتدام التنافس يهمش ما قد استقر قروناً من روابط مجتمعية وإنسانية، مثل الصداقة والانتماء للأمة والوطن، بل حتى الزواج وصلة الرحم والأبوة والأمومة، ويفرض علاقات ومعايير مختلفة. بغير هذا الإدراك ليس لنا أن نقاوم ما يفرض علينا مما ترفضه طبيعتنا وقناعتنا وعقيدتنا، ولا أن نسهم في صياغة مستقبلنا. عندئذ يظل المستقبل خلفنا بفعل تقصيرنا ونكوصنا، ولا تجدي أكاذيب نفاق أو خداع تزعم أننا نتجاوز المستقبل بإنجازات تفوق المأمول والمخطط!.

☆ ☆ ☆

٢٣٢

رسالة الشعر بين الألم والأمل

خير الدين محمود قبلاوي *

لماذا يستطيع الشعرُ خاصةً والأدب عامة أن يُحيي الأممَ في الغرب وفي الشرق، ويجعلها تثور وتتمرّد وتحقّق تطلعاتها في الحياة الحرّة الكريمة؟

لماذا يفجّر الشاعرُ هناك أو هنالك كلّ معاني الحياة والعدالة والخير والحقّ والجمال؟ لماذا تُحرّك القصيدةُ الشعوبَ في أرجاء مختلفة من الأرض؟

---

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

لماذا تنساب الحياةُ العَذْبة الصافية بين أصابع الأدب، فترتوي الناس في أصقاع مختلفة، بينما لا يُحرِّك الشعرُ في الأمة العربية ساكناً، فلا يؤثّر ولا يتأثر، ولا يَرود ولا يراد له؟

هل مات الشعر في أمّة ديوانُها الشعرُ أم أنّها فقدَت القدرةَ على الإحساس والتذوُّق والتوق والتطلُّع؟ هل حقاً أن إعلان نَعي الشعر والأدب ودوره وأهميته في الحياة قد عُلّق على صدر أمتنا؟ فافتقد ريادته وقدرته على إثارة الشعب العربيّ وتحريضه، فلم يعد له أثرٌ في المنارة التي تهدي السفنَ التائهة في خضمّ الظلم والاضطهاد والاحتلال والقهر.

هل فقدَ الشعرُ مكانته في حياة الإنسان العربيّ أم أننا افتقدنا الشاعرَ الرائد الذي يرود الطريق للأمة كي ترقى إلى مستويات أرفع في مختلف المجالات والحَيَوَات؟

لماذا انشغل الإنسانُ العربيّ بالسعي اللاهث وراء لقمة عيشه، وكأنّه حصان وضع في مضمار دائريّ، سفرُهُ لاينتهي، ودربه لا يرتقي به إلى نصر أو إلى هزيمة؟ لماذا استحوذتْ وسائلُ الإعلام المسموعة والمرئية على القارئ العربيّ بكلّ ما فيها من سخافات وسفاسف ودنايا ومشاغل تافهة وأغاني فارغة لا تقدّم له سوى المتعة الرخيصة واللذة العارضة؟ لماذا لا يتذوّق القارئ العربيّ الشعرَ الحديث، إن قرأه، ولا يتأثّر بمضمونه إن فهمه، ولا يتمثّل القيم التي ينادي بها، إن أدركها؟

مَنْ يتحمّل مسؤولية هذا الضياع لدور الشعر وأثره، وأصوله، وقيمه، وقدرته على مخاطبة العقل العربيّ بل الوجدان العربيّ؟ قد يقول قائل: ما هذه السوداوية التي تنظر بها إلى واقع الشعر وأهميته؟ إنّ الشعر حيّ لم يمتْ، فما يزال يخاطب القلب، ويثير المشاعر الرائعة، ويفجّر الآلام المبدعة، وهل لك أن تتصوّر الحياة بغير ينبوع الشعر الصافي الجميل المؤثّر، أقول: لا، لا يمكن أن أقبل الحياة بغير مشاعرَ وأحاسيسَ جميلة يبثُّنا إيّاها الشعر، لكنني أتساءل معك أين أثر الشعر في حياتنا الاجتماعية والسياسية والفكرية والوجدانية؟ لماذا غاب عن حياتنا القمر الذي نحتاجه في الليلة الظلماء؟ ومَنْ يتحمّل مسؤولية غياب النورُ الفنيّ عن حياتنا، والإبداع الأدبيّ عن سلوكنا، والقول الفصل عن قضايانا المصيرية؟ ألم يكن الشاعر يحمل



روحه على كفّه، ويخوض بها غمار المصاعب والوقائع والحروب، ويختار حياة العزّة، ويأبى الذلّ والخزي والجبن أمام الأعداء كما قال وفعل الشاعر عبد الرحيم محمود:

سأحملُ روحي على راحتي
وألقي بها في مَهاوي الرّدى
فإمّا حياةٌ تَسرُّ الصّديقَ
وإمّــا مَماتٌ يغيظُ العِدا

ألم يكن العرب يتأثرون بالشعر فيُغيّرون حياتهم كلّها تغيراً جذرياً أو جزئياً؟ ألم يكن الشعر هو ضمير القبيلة ومتنفّسها ورائدها إلى مواطن الخير والجمال؟ ألم تكن القبيلة إن نبغ فيها شاعر، أتت القبائل تقدّم لها التهنئة، ووُضعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبنَ بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، ويتباشر الرجالُ والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذَبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم؟ والأمثلة كثيرة جداً لشعراء حمَوا أعراض قبائلهم، وشعراء تشفّعوا لقبائلهم أو لأفراد منها فشُفّعوا، ولشعراء حطّ هجاؤهم من شأن أعدائهم، وشعراء رفعوا الوضيع، ووضعوا الرفيع، وشعراء سما بهم شعرهم حتى نادموا الملوك وكانوا من خواصّهم،

وشاعرات وثّبن الرجال للدفاع عن القبيلة أو تخليص أسير من براثن الأعداء[١]، أفلا نذكر قول ليلى بنت لكيز تستغيث بابن عمّها «البرّاق»، وهي أسيرة عند الفرس وتحرّك كلّ أحاسيس الرجولة والعروبة والنخوة لديه ليثب ويُخلّصها من القيود التي أثقلتها والهوان الذي أحاط بها:

ليت للبَرّاقِ عَيناً فترى
ما أُلاقي من عَناءٍ وبَلا
يكذِبُ الأعجميُّ ما يقرِبني
ومعي بعضُ حُشاشات الحيا
قُلْ لعدنانَ هُديتُم شمّروا
لبني الأعجام تشميرَ الوفا
واعقدوا الراياتِ في أقطارها
واشتروا البِيضَ وسيروا في الضُّحى[٢]

وما زال إعزاز العرب للشعر والشعراء يتمشّى مع العصور، وحسبنا أن الشعر في صدر الإسلام كان عليَّ القَدْر رفيعَ المكانة، وهل أدلّ على ذلك من أنّ النَّبيّ عليه الصلاة والسلام أذِنَ لحسّان بن ثابت أن يهجو كفّار قريش، وقال له: «اذهبْ إلى أبي بكر فليحدّثك حديث القوم وأيّامهم وأحسابهم، ثمّ اهجُهم وجبريل معك».

وقال له مرّة: «إنّ روح القُدس لا يزال يُؤيّدك ما كافحْتَ عن الله عزّ وجلّ وعن رسول الله»، وبنى له منبراً في المسجد يُنشد عليه الشعر، ورُوِيَ عنه أنّه قال: «أمرتُ عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرتُ كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرتُ حسّان بن ثابت فشفى واشتفى»[٣].

فقد بلغ من إعجاب العرب قديماً وتقديرهم للشعراء أنْ عَزَوا شعرهم إلى شياطين توحي إليهم به، لأنّه في رأيهم فوق قدرة البشر[٤].

فلماذا لا تُلهمُ شياطين الشعر اليوم شعراءنا الشعرَ الحيَّ الوثّاب الذي ينطلق انطلاقَ البركان، فيقذف حُممه على الظالمين والطاغين والمحتلّين والمفسدين؟ هل ترى أنَّ المشكلة في المُبدِع الذي انزلق في أشكال شعرية حديثة اتسمّت بالغموض والإغلاق، فلا يستطيع القارئ أن يفهم منها شيئاً ظنّاً منه أن ما يقال أكثر من استيعابه؟ أم ترى المشكلة في غياب التصوُّر الفكريّ السديد لدى الشعراء، فإذا هم يقولون مغاليقَ لا تُفهم، وطلاسمَ لا تُدرك، وتعقيدات لفظية منظومة بطريقة لم تنضج، أم هي مشكلة هذا النمط الجديد من الشعر الحديث، الذي أطلق عليه حيناً شعر التفعيلة، وحيناً آخر الشعر

الحديث، وحيناً ثالثاً الشعر الحرّ، وحيناً قصيدة النثر، إلى غير ذلك من التسميات غير الدقيقة، وكأنّ لسان حال القارئ يقول: نريد تجديداً مفروضاً يعتمد على أصول ومقاييس وقواعد، ونرفض هذا الخطأ المقصود الذي نما نموَّ السرطان في الجسد السائر بلا روح، نرفض هذا الغموض والإبهام وهم يردّدون قول البحتري القديم الجديد:

كلّفتمونا حدودَ منطقكم والشّعرُ يُغني عن صدقه كذبُه ولم يكنْ «ذو القروح» يلهَجُ بالمنطقِ ما لونهُ وما سببُه والشّعرُ لمْحٌ تكفي إشارته وليسَ بالهَذْر طُوِّلتْ خُطبه[5] وكأنّ الحداثة في الشعر أفقدته ماهيته وجوهره لدى المتلقّي على الأقلّ، لأنّها دخلتْ به في فوضى التجريب والعمى عن رؤية الواقع وقضاياه، وأعرض به عن القيم والثوابت للحياة الإنسانية، على الرغم من أنّ الحداثة كان من المنتظر منها أن تنحو بالإنسان نحوَ الحقّ والخير والجمال ليحقّق ذاته، وتقاوم الشّرَّ بكلّ أشكاله وصوره وتشيئاته، وتمتلك موقفاً واضحاً ورؤية بيّنة لديها القدرة على التغيير والتأثير كما لديها القدرة على الإمتاع والمؤانسة.

ولعلّ القانون الذي يتحكّم في حركات الحداثة والتجريب بشكل عام هو أنها كلّها محاولات لإحداث توازن جديد في موقف الإنسان والمجتمع والأمة بعد أن اعترت الموقف عواملُ خارجية فرضتْ عليه أن تتخلخل بعضُ جهاته وتميل وتحيد عن الطريق ،إذ سرعان ما سيصبح التجديد حاجة ملحة تفرض نفسها فرضاً، فلا تملك الأمة إلا أن تلبّي طائعة مُذعنة، لأنّ في ذلك حياةً لها[6].

وقد ألفت المجتمعات الإنسانية عبر التاريخ أن تقابل التجديد في كثير من الريبة والتحفّظ، فلا تقبله إلا بعد رفض طويل ومقاومة وتنديد، فهل قبلت المجتمعات العربية هذا التجديد الذي قدّمه الشعراء في العصر الحديث؟ وهل استطاعت هذه الأشكال أن تفرض نفسها أو أن تصمد أمام رفض القارئ العربيّ لها؟

إنّ النظرة المُتأمّلة لا بدَّ أن تجعلنا أقلَّ لوماً للقارئ، فما هذا التحفّظ والرفض إلا صوت الأصالة في شخصية الأمة التي ترفض أن تنهار إزاء كلّ جديد لا يناسبها، فقد قابل جمهورُ القارئين هذا التحديث مقابلة غيرَ

مرحَّب بها ورفضوا أن يتقبّلوها وعدّوها خطأً وتطوُّراً عشوائياً لا يقوم على نظام أو أسس تجعلها مرتبطة بالأصول الشعرية المعروفة عبر عصور أدبية مديدة.

وكيف تطالبُ هذا الصدقَ العفويَّ بالتأثُّر بأقوالٍ لا تملك أن تطرق قلبه، أو أن تخاطب إحساسه، أو أن تثير اهتمامه، أو أن يستوعب ألاعيبها اللفظية وتعقيداتها العقلية، وصُورها المُبهَمة، وتراكيبها المغلقة على فهمه؟!.

وهل استطاع الشعرُ الحديث أن يغرس في النفوس جذور الرغبة في تحطيم الواقع الذي يلفُّه الضباب، وتحيط به الأوهام، وتستولي عليه قوى الظلم والبَغْي؟

وهل دفع القارئ إلى البناء والإنشاء وإلى إعمال الذِّهن في موضوعات العصر؟ يريد الشاعر المعاصر أن يكون حُرّاً، فيرفض إقامة هياكل شعرية مُعقّدة لها من الرصانة والهيبة أكثر مما يطيق، إنّه يريد أن يتحرّك ويندفع ويُفجّر طاقات الإبداع لدى القارئ، لكنّه هل استطاع أن يحرّك القارئ إلى حالة من الخَلْق والإبداع والتغيير؟ هل أقنعه بهذا الأسلوب الأكثر حرّية وأقلّ هيبة وجلالاً ؟!

ولماذا هذا القلق في إبداعه، والتردّد في تصوُّراته، والابتعاد عن الطريق في تطلعاته، وتلك الحدّة والعصبية في محاربة الأصول القديمة، ألا يعلم أنه يتحدّى القارئ العربيّ في فكره، وتراثه، ورصانة نظرته، وحسّه الجماليّ؟ أليس إنكار القديم والمغالاة في النفور منه مظهراً من مظاهر ضعف الثقة بالنفس؟ أليست الحداثةُ إبداعاً أصيلاً وصادقاً في تشكيلٍ جديدٍ للعالم وللحياة وفقَ منظور المبدع ونوازعه ورؤاه الخاصة؟ وإن تحقّق ذلك فلماذا لم يفعل فِعْله في القارئ فيفجِّر طاقاته، فيفيض قَبولاً أو رفضاً، رضاً أو سخطاً، حبّاً أو بُغضاً، إيماناً أو كفراً؟ قد يقول قائل أليست مسؤولية التوفيق بين المبدع الحديث والمتلقي العربيّ مناطة بالنقد الأدبيّ؟ أليس للشاعر الحرية في الإبداع والابتكار، ويُترك أمر التنظير للناقد الأدبيّ؟ أليس من المألوف في آداب الأمم عبر التاريخ أن يوجد مبدعون أولاً ثمَّ النقّاد ثانياً؟ وقد بدأت الحاجة إلى النقد الأدبيّ تبرز وتعظُم في أدبنا، فقد اقتضت الظروف أن يوجد ألوان متعدّدة من الشعر أو الأدب، فلا بدَّ إذاً من أن يوجد النقدُ الذي يُوجِّه، ويُنبِّه، ويدلُّ، وينظِّر، ويُصحِّح، ويُقرِّب، حتى يصل

بالشعر إلى المستوى الذي يؤثّر ويُمتع، فهل سلك النقد العربيّ هذه الدروب؟ هل أمسك بيد المحاولات الشعرية الحيوية ليدلّها على الطريق؟ هل دخل ميدانه وفي جعبته نظريات تقوده، ومذاهب توجّهه، وأسس يعتمد عليها في أحكامه؟[٧].

إنّ النقد في هذه المرحلة من مراحل حياتنا المعاصرة ونموّنا الثقافي موضوع دقيق وخطير، المطلوب منه التوجيه والتوفيق بين الرؤية الشعرية الحالمة وبين الواقع المراد تحقيقه، يُراد منه أن يكون الجسر الذي يعبُر فوقه الشعر إلى المتلقّي، ويعبُر المتلقّي فوقه إلى تذوّق الشعر وتمثّله واستيعابه ليتحوّل سلوكاً واقعياً قادراً على التغيير.

ومن وظائف النقد الأدبي الخطيرة هي الانتقال بالشاعر العربيّ من النظرة الجزئية للحياة وللكون وللإنسان إلى النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله، ولحقائق التاريخ ولما يُصوّره من هذه الدائرة الواسعة من حياة أمته، وأن يُفكّر في الشعر التمثيليّ والشعر القصصيّ، لأنّ ذلك يؤدي إلى الحقائق الكلية، فيُلمُّ بالحقيقة كلية فلا يحوّلها إلى حقيقة تجريدية في مَثَل أو حكمة، ويتعدّى دائرته الشخصية المغلقة، وتدفعه أمواج الثورة ورياح التغيير إلى لُجّة الجماهير.

على النقد أن يعزل الشاعرَ العربيَّ عن نفسه، فلا يُنافق، ولا يُرائي، ولا يُدافع، ولا يُصارع من أجل مصالحَ فردية تخدم الطغاة أحياناً أو تخدم سفاسف الأمور أحياناً أخرى.

على النقد أن يجعل الشاعر متصلاً بما يجري حوله من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية، فينفذ فيها نفوذاً عميقاً يصل إلى أغوارها، يحلل ويبيّن ثمَّ ينفخ في بوقه الشعري، لتقوم قيامة الظلم فيُحاسب ويُعاقب.

إنّ الشاعر يبدع ما يُحسّ به اتجاه الواقع المحيط به بصدق وشفافية، وهذا أقصى ما يُطلب منه، وليس المطلوب أن تكون رسالته مباشرة للقارئ لأنّ هذا سوف يُفقد كلماته سحرَها وتأثيرها، لأنّ الصدق لا يحتاج إلى وسيط بل إنه ينسرب في النفس فيثيرها، أو يحرّضها، أو يبعثها، أو يفجّرها، أمّا الشعارات والجّعْجعة والصياح فهي أكرهُ ما

تكون إلى المتلقّي لأنّها تُشعره بأنّه أداة بيدٍ تحرّكها كما تريد.

ولا يخفى على أحد أنّ أثر الكلمة داخل سياقها الشعريّ هو ذاته أثر القبضة التي تُمسك بالمنجل، أو أثر الرصاصة عندما تئزّ في طريقها إلى صدر العدوّ، أو أثر الصرخة المدوّية في وجه الظالم، فهذا البناء يعلو صرحاً شامخاً بالكلمة، وذاك المحتلّ سينهار أمام الإصرار على كلمة الحقّ، وتلك الصرخة سوف تزلزل عروش الطغيان، وتدمّر الاستبداد، وتقيم الحرية عندما تكون صادقة عند مبدعها وعند متلقّيها.

فكثيراً ما لاحق المتسلّط الشعراء أو طاردهم أو سجنهم أو قتلهم أو نفاهم وبقوا على الرغم من ذلك يرجُمون الظلم والفساد بأشعارهم التي بقيت تُقلق مضاجع الطغاة الذين يخافون كلمة الحقّ، وما زال دم الشاعر «غارسيا لوركا» نديّاً عبر السنين، وهو يتحدّى بموته كلّ صهوات الظلم والقهر.

هكذا نجد أنّ دور الشعر لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تجاهله، أو الإعراض عنه، أو التقصير في القيام به، على الرغم ممّا يقال الآن في ظلّ التطوّرات العلمية الخطيرة التي طرأت على الحياة الإنسانية بشكل عام، فليس من الصواب المراهنة على انتهاء دور الشعر واضمحلال قوته وفعاليته، وإن ضعف وقعُه في النفوس، وإن لم يحرّك بواطن الصدور لتغلي وتفور وتثور، وإن جمد وراح في سبات عميق، ولا ينبغي أن ننسى أنّ الشعر هو ذلك العملاق النائم الآن، لكنه سرعان ما سيهبُّ من غفلته، ويوقظ الشعوب، إن تكاملت عناصر الأثر الشعريّ من مُبدع ومُتلقٍّ وناقد وعمل أدبيّ.

فعلى المبدع أن يرسم الطريق، ويدلّ عليه، ويكون قدوة للمتلقّين، فيرتفع بأدبه حين يمارسه سلوكاً واقعياً في الحياة، فيكون رائدَ خيرٍ وحقّ وجمالٍ، فلا يتناقض قوله وفعله، فينتقص ذلك من قيمة شعره، ويسقط به في هاوية الكذب، وعلى المتلقّي أن يصرف اهتمامه إلى القراءة والتفكّر والتمعّن والتأثّر ليصل إلى الفعل الذي يغيّر أعماقه، ويحكم أفعاله على هدىً من الرؤى الشعرية والتصوّر الفكريّ الذي قدّم له، وعلى الناقد أن يكون فعّالاً في التوجيه والتوضيح وتأسيس النظريات التي ترتقي بعمل المبدع وفعل المتلقّي، ويتحدّث عن الموضوع وأسلوب

الشاعر في تناوله، ويعيّن الأساس الذي ترتكز إليه الفكرة العامة والتصوّر الفكريّ، ولا بأس بأن يخرج إلى المقارنة بين مواقف ومواجهات، ويدرس الموسيقا الخارجية والداخلية للنصّ، واللمسات الموسيقية وأثرها وإيقاعها النفسيّ والوجدانيّ، وأن يلاحظ كفاءة الشعر في التعبير عن الموضوع أو القضية التي تهمُّ الآخر.

عود على بدء نتساءل مع المتطلّعين إلى وصول الشعر إلى جبهة المواجهة، هل يموت الشعر مادام هناك نبضٌ في القلوب، ووقْع في الحياة، وهمْس في الأفواه، وصرخات مخنوقة في الأعماق، وحشود من الكلمات تقف على الشفاه، وأقدام كالغابات تسير، وأيد كالأغصان تلوّح وتعود، تغدو وتروح، هل يموت الشعر في أمّة كانت ومازالت تعتزُّ بالشعراء الذين يمتلكون صولجان القول، وفصل الخطاب، وبلاغة الفاتحين، وبيان القادة الصادقين، وهم في نهاية المطاف وبدايته قدوة الثائرين على الظلم، وحبّ العاشقين للوطن، وألم العاملين المتعبين المرهقين ؟! .

فهل يكون الشاعر مُفجّر الخير، وينابيع الحرية، وجداول الجمال، وخمائل الحقّ المُبين، ورسالة الأمّة لكلّ الناس في هذا الوطن الكبير.

وهل يكون الشعرُ الفضاءَ الرحب، والأمان، والنصر للشعوب المغلوبة على أمرها ويهجّر بلاطات النفاق والمراءة والمجاملة ليقول كلمة حقّ بلغة جميلة بليغة مؤثّرة بكلّ إنسان في كل زمان ومكان؟ وهل يقرأ المغلوبُ الرسالةَ الموجّهة إليه، ويتخلّى عن قانون الجهد الأقلّ الذي يحكم حياته حتى جعلها تحبو مشلولة مُشوّهة.

الهوامش

١- الحوفي: ١٦٤
٢- الموشحات، البياتي: ١١
٣- الحوفي: ١٦٨، وانظر الأغاني: ١٣٤/٤
٤- العمدة: ابن رشيق ٩/١
٥- البحتري: ديوانه: ٢٠٩/١
٦- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: ٥٠
٧- المرجع نفسه: ٣١٠

المراجع

١ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة
٢- الموثبات: د. عادل البياتي، مطبعة الكاتب العربي - دمشق: ١٩٧٩م .
٣- ديوان البحتري: المكتبة العربية، بيروت
٤ - دراسات في الشعر العربي المعاصر: د. شوقي ضيف، دار المعارف .
٥- دراسات فنية في الأدب العربي: د. عبد الكريم اليافي ١٩٧٢
٦- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: دار العلم للملايين: بيروت: ١٩٧٤م .
٧- القارئ ناقداً، محمد توفيق الصواف، دار المسبار، دمشق

الترويدة الشعبية

محمد خالد رمضان *

التروبدة الشعبية واحدة من أنواع الغناء الشعبي الذي يرافق الأفراح، وخاصة أفراح الأعراس والختان. والترويدة كانت ولازالت تقدم في الأعراس الريفية الكبيرة إلى الآن. وللترويدة طقوسها، وحفظتها، ولها موقعها المميز، ولا يستطيع كل إنسان المشاركة فيها، فهي تحتاج إلى الأصوات القوية العالية الجميلة.

---

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وقد جاء ذكر التراويد[1] في كتاب حوادث دمشق اليومية للشيخ أحمد البديري الحلاق[2] بمعنى الغناء الحربي الذي يحمل الفرح والابتهاج.

ومن خلال الإطلاع على معجم تاج العروس مادة (رود) ومادة (ريد) لم نجد كلمة (ترويدة) بالاسم. ولكننا وجدنا في بعض معاني الكلمة أنها الحركة الزائدة. إذن يمكن لنا القول إن الكلمة اصطلاح شعبي قياسي أطلقه الشعب على مثل هذه الحالة، وفي مثل تلك المناسبات الشعبية. وقد تشعبت معانيه الشعبية ووجدت كلمات أخرى من هذا الاشتقاق.

وخاصة كلمة (الرويدة) وتعني العروس المخطوبة لبلدة غير بلدتها وتعني أيضاً العروس التي ستغادر أهلها إلى بيت عريسها في البلدة ذاتها. واصطلاح الرويدة لمعنى العروس يكثر في المحافظات الجنوبية كلها وفي ريف دمشق.

ومن خلال الاطلاع أيضاً على المعجم الوسيط[3] مادة (رود) ص٣٨١ ومادة (ريد). لم نجد لا كلمة (الترويد) ولا كلمة (الرويدة). ولكننا نجد في الأسماء العربية اسم (رويدة) وهو مستعمل بكثرة في سورية وفي البلدان العربية.

والترويدة غناء جماعي شجي ينطلق بحماس مدو، تسمعه الآذان فتنتشي. ويفعل فعله السريع في الوجدان فتهتز المشاعر فرحاً وحباً، ويصل هذا الصوت الإنساني إلى أبعاد وأبعاد حيث تجذب البعيد إلى مركز الترويد ليشارك في الفرح و كي لا تفوته الألحان الترويدية. تسافر الترويدة في الذاكرة الشعبية فهي في أعماقها منذ مئات السنين. إذ رافقت الإنسان خلال مسيرته، ولونت حياته بجماليات خاصة.

تحتوي الترويدة على مواضيع متعددة كالكرم، والشجاعة، والفخر، والاعتزاز، والصبر، والعفة، و الهيبة، والتفاخر بالنسب والعشيرة، والعدد، والأنفة، وكثرة الأرض، فيرود أهل العريس لعريسهم وأهل العروس لعروسهم. إذ يرود أثناء استقبال العراضات، والضيوف وحمام العريس، وتلبيسه، وصمدته. أما زمان التراويد فهو أيام التعاليل عندما يستقبل العريس رفاقه في بيته قبل أيام العرس، وفي أيام العرس، ويرود للعريس عندما يشارك في الدبكة وللضيوف عند وداعهم.



والترويد هو وقوف عدة شباب من خمسة حتى ثمانية، وأيديهم متشابكة فوق ظهورهم ثم يرّودون الترويدة بصوت واحد، أما وقوف المرودين فيكون على شكل نصف دائري.

مكان الترويد هو دار العريس، ودار العروس خاصة أمام باب الدار من الخارج.

ولا ترود النساء في الأعراس.

وقد يرود للميت الشاب، إذ يرود له أصدقاؤه وأبناء عمومته خاصة إذا كان هناك حالة ندبية أثناء غسيل الميت أو قبل الجنازة. فالتراويد تزيد من البكاء والحزن. وحالة الترويد هذه تمثل الميت وكأنه عريس، والحالة الجنائزية كأنها عرس.

حفلت الترويدة مثلها مثل غيرها من جزئيات التراث الشعبي بإشارات، ودلالات كثيرة فيها تلميحات عن القيم الاجتماعية، والأخلاقية التي كانت تحكم مسار الإنسان منذ آلاف السنين كالعادات، والمعتقدات بالإضافة على ذلك حملت الأسئلة الإنسانية الأسطورية، وأحلام الناس، وأمانيهم ونستطيع أن نقرأ فيها تاريخ بلدة، أو مدينة، وكيف سار ثم نستنتج من ذلك العديد من

المعلومات التي تفيدنا في حاضرنا ومستقبلنا، وقبل أن أقدم شواهد من الأغنية التزويدية لابد من توصيف قصير لها. فالتزويدة تتصف بالقصر والتكثيف والكلمات القليلة الحماسية المدحية. ولها ألحانها الخاصة، وفيها المد النغمي ويمكن أن تؤدى خلال دقيقتين من الزمن. وقد تأتي التزويدة طويلة أحياناً. وهذه بعض التزويدات من شتى المحافظات السورية :

١- نحنا ونحنا

ومن سود اللحى نحنا

نحنا صقور

ولو انقصت جوانحنا

سمعت هذه التزويدة في محافظات حمص،حماة، ريف دمشق. وهي تعني أن أهل العريس كلهم شباب، وأنهم مثل الصقور أصحاب أنفة ورفعة.

٢- شب ظريف

على حمرا

يراودها

بيوم الحرب صنديد

تزويدة سمعت في شتى المحافظات تعني أن العريس قوي شجاع، وفارس صنديد.

٣- أهلين وسهلين

وشرفتوا منازلنا

واخضرت الأرض

من دوس القدام

تزويدة من شتى المحافظات السورية، تعبر عن تكريم الضيوف، وأنهم أعزاء، وأصحاب شأن ومنعة.

٤- لا تركب إلا ثنية

اما يا راعي اللحايف

مسكين راعي الردية

قلبو من الموت خايف

سمعت هذه التزويدة في المحافظات الشرقية، ريف دمشق، حلب، وحمص، حماة، والسويداء، تعني أن العريس لا يركب إلا المهرة الأصيلة الفتية.

٥- لا ني من الهم مهموم

ولاني بسرار بايخ

اضحك ولو كنت مغموم

ولو كان في جرايخ

تزويدة من شتى المحافظات السورية. وتعني أن هذا العريس قوي صبور على الشدائد، وأنه صاحب مروءة، ومؤتمن على أسرار الناس.

٦- حمرا من الخيل ياهو
وجلالها من قطيفة
ركّايها فلان ياهو
يشبه الزناتي خليفة
صبياننا تفرج الهم ياهو
جابوا القلايع وراهم
باوودنا فجفج الصخر ياهو
صاحوا العذارى عفاهم

ترويدة من المحافظات الشرقية، والسويداء، ودرعا، وهي طويلة قليلاً، تعبر عن صفات العريس، وعن قوة عشيرته، وأهله.

٧- يا نسر يا شايب الراس
مالك على الجوع قوة
لو طلت الخيل بالليل
عليك بأهل المروة

سمعت هذه الترويدة في شتى المحافظات السورية تعبر عن أن أهل العريس أصحاب شجاعة، ومهابة، وأصحاب نخوة، ومروءة، وهم كرماء أجواد.

٨- عينيك يا ناقل العود
وحدك ولالك مشارك
والعمر له حد محدود
دوس المنايا وعارك

من تراويد المحافظات الشرقية، تعني أن أهل العريس لايهمهم شيء فهم أصحاب معارك. ولا يستطيع أحد أن يقف في وجههم أبداً.

٩- ياميزيا ميزيا ياشيخ الحمادية
يا قبة النصر فوق الشام مبنية

ترويدة من المنطقة الشرقية، أرياف حمص، وحماة، والسويداء تعني أن العريس أمير، وأهله أمراء، وهو شيخ، وبالتالي هم حماة الشام.

١٠- قلعة بعلبك بعون الله ملكناها
بالمرج والمرج وضرب السيف أخذناها

ترويدة من مناطق دمشق، وريفها. تعبر عن همة أهل العريس وأنهم أصحاب عز، وسيوفهم ليست للحمل فقط إنما هي للقتال، والمصاولة، والصراع. فحتى القلاع المنيعة لا تصمد أمامهم.

١١- نحنا الغطارف
ومنزلنا على الطارف
ما ينزل الوسط
إلا النذل و الخايف

ترويدة من دير الزور. تعبر عن عزم أهل العريس، وكرمهم، وجودهم فهم مقصودون

لأن بيوتهم أول البيوت فهم لا يهابون شيئاً.

١٢- يا هركلة رحتوا مداعيس

جتكم عواخ الطواقي

خيالنا بألف خيال ياهو

والما يصدق يلاقي

ترويدة سمعت في شتى المحافظات السورية، وتعبر عن شجاعة أهل العريس لذلك هم فخورون، وهم يتحدون الذين لا يصدقون بأن ينزلوا إلى ميدان القتال.

١٣- المهر مهري

وأنا بعرف طبايعو

والسيف سيفي

على رقاب الرجاجيل

ترويدة من المحافظات الشرقية، تعبر عن قوة العريس، ومعرفته بالسيف والخيل. فسيفه دائماً معه وكذلك حصانه، وتعبر عن أنه من أهل الغنى والجاه فالسيف والخيل تلزمهما أشياء و أشياء.

١٤- يانسر ياساكن العالي

انت الوحيد

حصاني يا حصان الغالي

بيوم الرجيد

ترويدة سمعت في شتى المحافظات. تعبر أن العريس يشارك في المعارك، وكل سباقات الخيل. وهو كالنسر في تفرده.

١٥- شب مرفوع الراس

على الأول

شب مرق خيال

وما طول

ترويدة من شتى المناطق السورية، تعبر عن قوة العريس، وهيبته، وأنه دائماً في الطليعة خاصة في السباقات.

١٦- سيفك ورمحك والحصان

والقاصدك يلقى الأمان

ترويدة من ريف دمشق، فالعريس صاحب سيف، ورمح، وحصان. وهاهو مقصد الطالبين لذلك يجدون عنده الأمان، والحماية.

١٧- يابو البيت العالي

يابو السيف

وعريسنا يا غالي

شتا وصيف

ترويدة معروفة في كل المحافظات. تعبر عن كرم العريس، وأهله، وعن محبة الناس له في كل الأوقات.

١٨- ببيتك ببيتك

داروا بالمواعين

وقدام بابو

نزلوا السلاطين

سمعت هذه التريودة في كل المحافظات. تعبر عن كرم العريس، وأهله وعن الجاه الذي يرفل به، فحتى السلاطين يأتون إلى بيته، فهو يماثل السلطان في العز والفخر.

للتريودة طقسها الخاص بها إذ تتطلب عرساً على صورته القديمة أي العرس بلياليه، وتعاليله، وإمكانية الناس على حضوره. ويلزمها البيت العربي الواسع بغرفه الكبيرة، و أرض داره الفسيحة. كذلك فراغ الناس، وقدرتهم، وتلزمها الشّبابة، والمجوز، والطبل، واليرغول، وكل هذه الأشياء أصبحت صعبة، لذلك يندر الترويد اليوم حتى في الأعراس الشعبية في القرى النائية، وسيصبح أكثر ندرة.

التريودة أغنية جماعية افتقدناها ولكن يمكن لنا تطوير أغنية الترويد بقوالب جديدة حتى لا نفقد هذا اللون إلى الأبد.

أما رواة التراويد الذين سمعت منهم التراويد التي قدمتها فهم كثر، إذ كنت أسأل أكثر من راو في محافظة ما عن تريودة اسمعها.

وللأمانة العلمية سأذكر بعض هؤلاء:

١- عبد الله ذياب الحسن: من الجولان العمر خمسون عاماً- يقطن حالياً في مخيم الوافدين دوما- وهو من قرية سكوفية.

٢- محمد صالح الدعاس- من الجولان قرية جبا- توفي عن عمر يناهز /٦٥/ عاماً أواخر عام ٢٠٠٦.

٣- عبد الله المسالمة- درعا- العمر سبعون عاماً.

٤- شاهين البني- جبل العرب- توفي عام ٢٠٠٦.

٥- أبو سليم الشحرور- كفر بطنا- ريف دمشق- توفي عن عمر يناهز /٨٥/ عاماً عام ٢٠٠٥.

٦- الحاج محمد علي حيدر- زبداني- العمر /٨٧/ عاماً يعيش في الزبداني.

٧- مسلم الجادر- جرابلس /٨٣/ عاماً توفي عام ٢٠٠٦.

٨- مصطفى عمر العمر /٧٣/ عاماً يعيش في الزبداني.

٩- عجلوق الأحمد- ريف حماة- العمر سبعون عاماً.

الهوامش

١- جاء في معجم تاج العروس للزبيدي ج ١٦ ص ١٢١ في مادة رود :
(الرود-الذهاب والمجيء أي الحركة- راد يرود- إذا جاء وذهب ولم يطمئن ومصدره الرودان - والريد).
وفي صفحة ١٢٤- المصدر ذاته:
تكاد لا تثلم البطحاء وطأتها
كأنها ثمل يمشي على رُوِدِ
وتصغيره رويد

٢- حوادث دمشق اليومية- جمعها الشيخ أحمد البديري الحلاق- وحققها الدكتور أحمد عزت عبد الكريم. ط-القاهرة ١٩٥٩.
المعجم الوسيط مادة رود ومادة ريد ص/٣٨١/ والمعجم الوسيط الدكتور إبراهيم أنيس- د.عبد الحليم منتصر- عطية الصوالحي- محمد خلف الله أحمد- أمواج للطباعة والنشر- بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٧.

☆ ☆ ☆

٢٥٠

اللغة العربية في عصر الترجمة الآلية.. التحديات والآفاق

وهدان وهدان *

غني عن القول إن حاجة الإنسان إلى الترجمة بدأت منذ أن احتاج إلى التواصل مع سواه من البشر من غير بني لغته، وكانت الترجمة، وما تزال، من أنجع وسائل التلاقح الحضاري بين الأمم والشعوب، لأنها الحاضن والناقل للفكر والثقافة والمعرفة والأدب من لغة إلى أخرى، وليس استطراداً القول أنه ما قامت حضارة على الأرض، قديماً أو حديثاً، إلا وقد أخذت واقتبست من الحضارات الأخرى، فيما ظلت الترجمة هي السبيل إلى ذلك..

* ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

وفي هذا السياق فما كان الخليفة المأمون ليعطي وزن ما ترجمه ذهباً إلا لقناعته بأهمية الترجمة ودورها المحوري في مسلسل الحضارة الإنسانية. وفي هذه المتابعة نعرض لمفهوم الترجمة الآلية وتاريخها والآلية التي يقوم عليها والصعوبات التي تواجهها، مكثفين الجهد على ما يتعلق باللغة العربية في هذا الجانب، مشيرين لما تم إنجازه حتى الآن في هذا المضمار، ذاكرين عناوين بعض المواقع المتخصصة في هذا المجال على شبكة الإنترنت.

• ما المقصود بالترجمة الآلية؟

نعني بالترجمة الآلية هنا كل عملية ترجمة نص من لغة طبيعية إلى أخرى باستخدام الحاسب الآلي بشكل كلي أو جزئي في عملية الترجمة، حيث إن هذه العملية تحتاج في كثير من الأحيان إلى تدخل المترجم البشري قبيل عملية الترجمة وأثناءها وبعدها.

• الحاجة إلى الترجمة الآلية:

مع ازدياد الكم المعرفي والمعلوماتي الصادر من شتى بقاع الأرض وكذلك السماء، الذي يزداد يوماً بعد آخر لا سيما في عصر تفجر المعلومات وثورة الاتصالات متمثلاً في العولمة وتداعياتها وأدواتها مثل الإنترنت والقنوات الفضائية التي جعلت من عالمنا الواسع الأرجاء قرية تنوء بحمل ما بها من معارف وأفكار، فقد ازدادت الحاجة إلى الترجمة والمترجمين المتخصصين في شتى مجالات العلم والمعرفة وزاد العبء الملقى على عاتق المترجمين وصعب عليهم ملاحقة ما تلفظه دور المطابع والنشر والأبحاث وما يصدر عن مختلف المؤسسات من نتاج مقروء ومسموع ومشاهد يستحق الترجمة، لدرجة أن اليابان وجدت نفسها مضطرة لترجمة ١٧٠٠ كتاب علمي في العام الواحد، والسوق الأوروبية تنفق سنوياً ما يقارب ٤٠٪ من ميزانيتها على الترجمة، ولتتضح الصورة أكثر فالحاجة حالياً ماسة للترجمة من الإنكليزية وإليها في ظل الانتشار السرطاني لهذه اللغة وهيمنتها المتزايدة يوماً بعد يوم، فآخر الإحصاءات تشير إلى أن المتحدثين بها كلغة أولى يصل إلى ٣٨٠مليون نسمة وثلثي هذا العدد يتحدثون بها كلغة ثانية ويتوقع علماء اللغة أنه بحلول عام ٢٠٥٠، فإن نصف سكان المعمورة على الأقل سوف يتعاملون مع هذه اللغة بشكل أو بآخر، وغير الإنكليزية هناك الصينية



التي تفوقها في عدد المتحدثين حيث يتحدثها اليوم حوالي ٨٢٥ مليون شخص، ويتوقع لها مزيد من الذيوع والانتشار لاسيما مع ظهور آلاف المواقع الصينية يومياً على الشبكة العالمية (الإنترنت)، ويقترب مستخدمو الإنترنت الآن في الصين من مئة مليون شخص.

ومن هنا ظهرت الحاجة إلى الاستعانة بالآلة ممثلة في أجهزة الحاسب الآلي في عملية الترجمة لعلها تخفف من العبء، وتوفر الوقت والجهد والمال ويبدأ الحلم ثانية يراود الإنسان في أن يحل الحاسب الآلي محل المترجم البشري في عملية الترجمة لأي نص من اللغة العربية وإليها، وعزز من الأمل التطور المذهل الذي وصلت إليه التكنولوجيا الحاسوبية مسخرة بذلك تقنيات الذكاء الصناعي، ويتوقع المختصون أن صناعة الترجمة الإلكترونية سوف تنمو وتصل إلى ٤٧٠ مليون دولار بحلول العام الميلادي القادم ٢٠٠٨.

• **أنماط الترجمة الإلكترونية:**

هناك عدة أنماط من الترجمة الآن أهمها:

- الترجمة لمجرد أخذ فكرة عامة عن

المادة المطلوب ترجمتها وهنا تكون دقة الترجمة وأسلوبها وصحتها في المضمون واللغة أموراً غير مهمة، وهذا النوع من الترجمة يصلح لترجمة محتوى بعض مواقع صفحات الإنترنت وكذلك رسائل البريد الإلكتروني والمحادثات الفورية عبر الشبكة (الشات) وفي هذا الصدد نجد أن الترجمة الآلية حققت قفزات هائلة في هذا المجال.

ب- الترجمة الدقيقة لمحتوى النص المراد ترجمته، حيث تكون التفاصيل على قدر كبير من الأهمية مثل ترجمة نص علمي أو تقرير طبي أو مقطوعة أدبية... وهذا النوع من الترجمة ما زال الوصول له عبر الحاسوب أمراً بعيد المنال.

• محطات تاريخية:

بدأت بواكير التنفيذ للفكرة مع مطلع القرن السابع عشر حيث ظهرت معاجم لغوية آلية بدأها (كيف بيك) عام ١٦٥٧ وكذلك (انستاسيوس كيرشر) ١٦٦٣، وغيرهما وخففت هذه المعاجم من العمل اليدوي في عملية الترجمة بعض الشيء، وأما في عام١٩٣٣ فقد ابتكر (بيتر سميرنوف) أول جهاز للترجمة الإلكترونية وفي عام ١٩٤١ تمكن (ترويانسكي) من تشغيل آلة لطباعة الكلمات وترجمتها إلى لغة أو لغات أخرى ولم يكن حظها من النجاح كبيراً وظهرت بعد ذلك أجهزة الحاسب الآلي ابتداءً تحقيق الهدف مع ظهور هذه الأجهزة التي كانت تعتبر متطورة جداً آنذاك.

وفي عام١٩٤٩ اقترح (واريـن ويفر) الذي كان يشغل منصب نائب الرئيس في مؤسسة (روكلفر) للأبحاث بالولايات المتحدة الأمريكية الالتفات إلى موضوع استخدام الحاسب في الترجمة، ووضع برنامج طموح لذلك، وأما في عام ١٩٥٢ فقد عقد أول مؤتمر تمت فيه تجارب عملية للترجمة الآلية وذلك في معهد (ماساتشوستس) للتكنولوجيا في الولايات المتحدة، وفي عام ١٩٥٤ تم أول عرض حي لجهاز ترجمة آلية في جامعة (جورج تاون) بالولايات المتحدة الأمريكية حيث تم ترجمة ٤٩جملة من اللغة الروسية إلى اللغة الإنكليزية، وتبنت عدة جامعات أمريكية مشروعات مختلفة لتحقيق هذا الهدف استمرت إلى منتصف الستينات دون نتائج مشجعة، كما ظهرت في الولايات المتحدة نفسها وإنكلترا وفرنسا وألمانيا

وغيرها مجموعات بحثية كثيرة قامت على تطوير نظم للترجمة الإلكترونية، وكان هدف تلك المجموعات في الغالب هو تزويد محللي المخابرات بمعلومات علمية وتكنولوجيا عن الدول المنافسة.

وفي الغرب تركزت كل الجهود تقريباً على الترجمة من الروسية إلى الإنكليزية إبان فترة الحرب الباردة وتحقق للجهات المخابراتية آنذاك جزء مما تريده في هذا الصدد إذ إنها في الغالب كانت تبحث بسرعة عن أفكار عامة للموضوعات المترجمة دون أن يهمها دقة الترجمة في كثير من الأحوال، ولكن تقريراً صدر عام ١٩٦٦ عن لجنة مكونة من عدة جهات لها علاقة بأبحاث الترجمة الآلية كاد أن يحبط الحلم ويقوض من أركان كل تلك المشاريع إذ جاء فيه: «بالرغم من أن عملية الترجمة الآلية تمثل تحدياً مثيراً لقدرات الإنسان، من شأنه أن يحفزه على العمل لتحقيق هذه الأغراض بصورة مرضية في المستقبل القريب، فإنها تعتبر فرصاً ضئيلة إلا في مجالات ضيقة جداً». وتوقفت بعد هذا التقرير معظم المشاريع وقلصت المصروفات على البعض الآخر منها إلى حد كبير في الولايات المتحدة، أما في الاتحاد السوفيتي (السابق) وأوروبا الشرقية فقد تواصلت الأبحاث ولكن ببطء شديد ودون نتائج مشجعة.

ورغم إيقاف الحكومة الأمريكية لدعمها لمشروعات الترجمة إلا أن القطاع الخاص أخذ على عاتقه المهمة مجدداً، وقامت عدة شركات بذلت جهوداً ملحوظة في هذا الصدد، ومع ظهور الجيل الخامس من أجهزة الحاسب الآلي في الثمانينات ومع ازدياد الاحتياجات العلمية والتقنية والمكتبية والتجارية في المجتمعات الحديثة عاد الحلم يراود مهندسي اللغويات ومصممي النظم وقبلهم المؤسسات المختلفة، وما يزال العمل جارياً حتى اليوم بمناهج وتقنيات مختلفة، وفي منتصف تسعينات القرن الماضي ظهرت لأول مرة برامج للترجمة الإلكترونية في الأسواق، أعقبها بفترة وجيزة ظهور مواقع على الشبكة العالمية (الإنترنت) تقدم هذه الخدمة لراغبيها، وبعض هذه النظم قد حقق درجة عالية من النجاح وتوصل إلى ترجمة تصل نسبة الدقة فيها إلى ما يزيد عن ٩٠ ٪ وهذه النسبة تختلف باختلاف

طبيعة الموضوع المترجم ولغتي المصدر والهدف، ويبقى عجز الحاسب عن تحديد موضع النسبة المشكوك في صحة ترجمتها من النص عائقاً كبيراً، لأن ذلك يقتضي من المترجم مراجعة دقيقة لكامل النص ليتعرف على مواضع القصور ويعالجها وهذا يستغرق وقتاً وجهداً، ويرى بعض المترجمين أنه يكاد يقارب الوقت والجهد المبذول في الترجمة التقليدية لذلك الموضوع.

• الآلية التي تقوم عليها الترجمة الآلية:

إن الآلية التي تقوم عليها الترجمة الآلية تتمثل في وجود قاموس أو أكثر تكون مخزنة داخل النظام يرجع إليها عندما يعطى أمراً بترجمة أي نص، وبالإضافة للقواميس المخزنة داخل النظام يكون بجانبها عدد من القواعد والمدققات الإملائية والنحوية بالإضافة لقواعد بيانات بأكثر المعاني شيوعاً وكذلك بالمعاني الاصطلاحية وغير ذلك، وتقوم تلك النظم عادة بتقسيم الجمل إلى أجزاء لتحديد المعنى المراد وبعض هذه النظم يستفيد من خاصيات الذكاء الاصطناعي حيث يجعل النظام نفسه يتعلم من النصوص المدخلة له والتعديلات التي تجرى على ترجمته من قبل المترجم البشري حتى يستفيد منها في ترجمات قادمة.

• الصعوبات التي تواجه الترجمة الآلية:

إن معظم الصعوبات التي واجهت القائمين على مثل هذه المشروعات وحالت دونهم ودون تحقيق الحلم هي من جنس تلك الصعوبات التي تواجه المترجم البشري وهي صعوبات نابعة من طبيعة **اللغة نفسها**، إذ أن اللغة خاصية إنسانية يصعب وضع قواعدها وتراكيبها واشتقاقاتها ومفرداتها وما تحتويه من استعارات وتشبيهات ومجازات في قواعد وقوالب منطقية رياضية مما يمكن من معالجتها آلياً، ثم أن اللغات متباينة فيما بينها فالصفة تتبع الموصوف في العربية وتسبق الموصوف في اللغة الإنكليزية، وقس على ذلك الكثير، كما أن المفردة الواحدة تعني عدة معانٍ حسب النص والسياق الذي وردت فيه... والإحاطة بكل هذه الأمور ليس بالأمر المستطاع حتى على الآلة نفسها، ويظل عجزنا عن فهم الكيفية التي يتصرف بها العقل البشري في تعامله مع اللغة إنتاجاً

واستيعاباً وترجمة هو السبب الرئيسي في إعاقة كثير من الجهود المبذولة من أجل التوصل إلى الترجمة الآلية الدقيقة، مما حدا بأحد الخبراء في هذا الموضوع للقول: «إن الصخرة التي تحطمت عليها سفينة الترجمة الآلية ليست فنون الترجمة، ولكن هذه الصخرة تتمثل في عجزنا عن فهم ما ينتجه العقل البشري بصفة عامة، وقصور معرفتنا بطريقة عمله وقدراته اللغوية بصفة خاصة، وهذا هو السبب الرئيسي الذي يدعو لليأس في قدرتنا على مجابهة التحديات التي تفرضها عملية الترجمة الآلية الكاملة».

• **خصوصية اللغة العربية:**

إن ما تطرقنا إليه سابقاً من صعوبات ينطبق على جميع اللغات دون استثناء، ولكن اللغة العربية تواجهها بالإضافة إلى ذلك صعوبات خاصة في هذا الميدان، لعل من أبرزها: كون النظم والأجهزة ومعظم التطبيقات البرمجية القوية صممت في دول أجنبية وتقوم بخدمة لغات هذه الدول، وكان حظ اللغة العربية منها القليل، ولعل مرد ذلك هو وضع العالم العربي حالياً من الناحية السياسية والاقتصادية والتكنولوجية، مقارنة بغيره من أقطار العالم، وليس هذا فحسب بل إن هناك جوانب في اللغة العربية تختلف عن غيرها من كثير من اللغات كاعتمادها على (التشكيل) للتفريق بين معاني الكلمات، مما يجعلها تحتاج إلى معالجة آلية من نوع خاص والى بحوث ودراسات ونظم تختلف في بنيتها شكلاً ومضموناً عن تلك المتعلقة باللغات الأخرى، والحق يقال إن هناك جهوداً ملحوظة تقوم بها مؤسسات وشركات حكومية وتجارية وأفراد وهبوا أنفسهم لخدمة لغتهم، وبعض هذه الجهود آتت ثمارها ومكنت من التعامل الآلي مع اللغة العربية، وعلى ضوئها ظهرت برامج قوية للقرآن الكريم وتفاسيره وكتب الحديث الصحيحة وكثير من كتب الفقه والتراث وغيرها من الكتب الثقافية والعلمية، بالإضافة لظهور عدة معاجم وقواميس أحادية وثنائية اللغة أصبحت عند أطراف أصابع المستخدمين.

وعلى صعيد الترجمة الآلية من العربية واليها، فهناك جهود جبارة تبذل، خصوصاً مع بزوغ فجر الشبكة العالمية (الإنترنت) وولوج الدول العربية عالمها للاستفادة من خدماتها المتعددة، وظهرت عدة معاجم

وقواميس إلكترونية عامة، ومتخصصة معينة للمترجمين، بالإضافة إلى ظهور عدة نظم للترجمة قاربت في نجاحها الحالي نجاح بعض مثيلاتها في اللغات الأخرى، وقد تم عرض بعض هذه النظم في معارض (جيتكس) التي تقام بشكل دوري لتواكب تطور التقنيات، ولا تزال هذه النظم خاضعة لمزيد من الدراسات والأبحاث والتجارب بغية الوصول بها إلى مستويات عالية تتناسب مع وضع اللغة العربية وأهميتها للعالمين العربي والإسلامي، باعتبارها لغة شرفها الله بحمل كتابة ورسالة الإسلام للبشرية جمعاء.

• **النتائج المتحققة:**

ورغم كل العوائق التي تقف في طريق الترجمة الآلية، إلا أن البحوث والدراسات في مجال الحاسب الآلي وعلم اللغات حققت نتائج طيبة جداً وإن كانت لم تصل إلى تحقيق الحلم ونستعرض هنا وبإيجاز أبرز ما قدمته من خدمات للمترجم:

١- تمكن المترجم من التعامل مع النصوص بواسطة معالجات الكلمات، التي تسمح له بتحرير نص وتنسيقه والتعديل عليه والإضافة والحذف بيسر وسهولة لم تكن متاحة له لو اضطر لتحرير بيده أو بالآلة الطابعة التقليدية، ثم أن الحاسبات الشخصية توفر للمترجم نصوصاً جاهزة تستحق الترجمة وهذه النصوص يحصل عليها عبر الشبكات المتصل بها جهاز الحاسب ومن أشهرها (الإنترنت) كما أن بالإمكان الحصول على نصوص من الأقراص المدمجة ولا يحتاج بذلك لإدخال النص للجهاز مما يمنح المترجم مزيداً من الوقت والجهد.

٢- تمكن المترجم من استخدام القواميس والمعاجم الإلكترونية مما سهل له عملية البحث عن كلمة في قاموس أو عدة قواميس، ولو بقيت هذه العملية تتم بالطريقة التقليدية أي بالبحث في القواميس الورقية لاستغرقت وقتاً وجهداً بإمكان المترجم الآن الاستفادة منه في الترجمة التي بين يديه.

٣- تمكن المترجم من استخدام بعض النظم في ترجمة بعض النصوص البسيطة التي لا تحتوي على كثير من المصطلحات أو التشبيهات والاستعارات ونجحت عملية الترجمة بنسبة مقبولة، كما أن بعض نظم الترجمة تمكن المترجم من الترجمة باستخدام الحاسب وتتطلب منه التدخل أثناء قيام

الحاسب بالترجمة وذلك بطرح بعض الأسئلة عليه بين حين وآخر، مثل تحديد مجال ونوع النص المراد ترجمته مما يساعد الآلة في تخطي كثير من عقبات الترجمة وتعطي له في النهاية ترجمة مقبولة وفي وقت يسير وبمراجعة بسيطة منه يحقق المراد، وهذه الطريقة هي التي يطمئن لها كثير من اللغويين.

• **مواقع للترجمة الحاسوبية:**

نذيل مقالتنا هذه بذكر عناوين أبرز المواقع الموجودة حالياً على شبكة الإنترنت، والتي تقدم خدمات للترجمة الإلكترونية:

١- موقع (عجيب) . ComWWW.. Ajeeb وهذا الموقع من إنتاج الشركة العالمية (صخر) ولهذه الشركة باع طويل في مضمار معالجة اللغة العربية حاسوبياً، وعطفا على معرفتنا بجهود الشركة وما يتوافر لديها من تقنيات وأبحاث ودراسات ومشاريع منجزة أو في طريقها للإنجاز، يمكننا القول إن الأمل معقود عليها في تحقيق أفضل نتاج حاسوبي في هذا الصدد يتعلق بالترجمة الآلية من اللغة العربية وإليها رغم أن الترجمة الحالية في الموقع المذكور أقل بكثير من المأمول من شركة كهذه، ولعلها تعد العدة لمفاجآت مستقبلية في هذا الصدد، ويمتاز موقعها هذا بأنه يعطي خيارات لموضوع الترجمة هل هو علمي أو أدبي أو عام أو تقني أو زراعي ونحو ذلك... وهذا مما يجعل الترجمة مقبولة إلى حد ما، شريطة أن يزود الموقع بعدد وافر من القواميس المتخصصة.

٢- موقع المسبار .WWW. Almisbar Com وهو موقع يهتم أيضاً بالترجمة الآلية من الإنكليزية إلى العربية وبالعكس ويمتاز بالسهولة والمرونة عند استخدامه ويحقق مستوى مقبولاً من الترجمة في مستوياتها البسيطة التي أشرنا لها عند الحديث عن أنماط الترجمة.

٣- موقع WWW. Systranet. Com وتقوم عليه واحدة من أشهر وأقوى الشركات في هذا المجال وتم تأسيسها عام ١٩٦٨ وكانت المورد الأساسي لبرامج الترجمة الآلية التي تستخدمها وزارة الدفاع الأمريكية.

٤- موقع: WWW. Freetranslation. Com .

٥- موقع: WWW. Itranslatoronline. Com.

وهناك عشرات المواقع الأخرى التي يتراوح مستوى خدماتها بين المقبول والجيد في الترجمة الآلية.

• خاتمة:

من ذلك نخلص إلى القول: إن قيام الحاسب الآلي بعملية الترجمة وكونه سيحل محل المترجم البشري كان وما يزال حلماً يراود الكثيرون ولا نتوقع حدوثه قريباً على الأقل، لاسيما في ظل المعدات والبرمجيات والنظم القائمة حالياً، ولكن يظل الحاسب الآلي معيناً ومساعداً للمترجم وتزداد الخدمات التي يقدمها له يوما بعد آخر، وما ينجزه خمسة مترجمين في يوم واحد قد ينجزه اثنان منهم بواسطة الحاسب الآلي، وهذا في حد ذاته إنجاز لا يستهان به، وما لا يدرك كله لا يترك جله.

الهوامش

(١) د.محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، الطبعة الأولى،١٩٩٢.

(٢) د.نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٤.

(٣) الترجمة.. قضايا ومشكلات وحلول، مجموعة خبراء الهندسة الاجتماعية بمكتب التربية العربي لدول الخليج،٢٠٠٢.

(٤) الطبعة الثانية من مجلة PC Magazine، العدد السادس والسبعين، أيلول٢٠٠١.

(٥) مجلة «بايت»، العدد ٤٣، ٢٠٠٢.

(٦) مجلة «عالم الكمبيوتر والإنترنت»، عدد آذار ٢٠٠٣.

☆ ☆ ☆

الفنان نجا المهداوي وشائج الزمان ومراسيل المكان

معصوم محمد خلف *

في المرسى حيث زرقة البحر تعانق السماء، والبحر يعانق الجبل، يقيم التشكيلي التونسي المتميز عربياً والمعروف عالمياً الفنان نجا المهداوي وفي بيته الذي شاءه لوحة أخرى تعبر عن هوسه بالتشكيل الحروفي.

يرسم المهداوي لوحته، يحرر حروفه من كل معنى أو دلالة، يطلقها في فضاء اللوحة بانسيابية شعرية نادرة، مكرساً بذلك تفرده من بين عشرات الفنانين العرب الذين تسيّد الحرف لوحاتهم، فبدا الحرف لديه بدء ومنتهى، تشكيل ينأى عن المعنى في وَلَه يكاد يكون صوفياً.

---

* ناقد وخطاط (سورية).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

وكون الغوص في القوالب البنيوية للتشكيلة الحروفية يتطلب ثقافة واسعة وإلماماً عميقاً في المستجدات الضرورية لتلك الحالة الإبداعية المتفردة، فاللوحات التي تحمل خطوطاً لعبارات عربية أو أجزاءً من آيات قرآنية أو حروفاً مفردة، أو مجتمعة، تعبر عن حالة إبداعية خاصة، تنم عن تمكن في التعامل مع الخط العربي الجميل، أما تلوين الكلمات والحروف بألوان تتوائم مع أرضية اللوحة من منظور فني فهذا يعني تحقيق ماهية الفن في عملية التمازج أو المزاوجة بين الأصالة والحداثة، بغية إبداع لوحة يتفجر فيها الحرف العربي بالإيحاءات الجمالية والدلالات الفنية.

فمن لوحات الفنان نجا المهداوي الذي يسعى بجهد ريادي إلى استخدام الخطوط العربية ضمن نمطية مألوفة، حتى إذا حاولنا أن نتلمس أنفسنا نتوه في غابة من الكلمات المقروءة فلن نقع إلا على أشكال لكلمات جردت من خصائصها المعنوية ،فرغت من أية دلالة، حيث يعتمد على النسيج الخطي في إغناء حركة اللوحة وانسيابها بعد أن يلقي بها خلفية لأشكال كبيرة تتقدم اللوحة وتبدو أحياناً وكأنها كتبت بعفوية وأحياناً تبدو مصممة من ضروب من الخطوط الموروثة على مثل ما هي عليه في الكوفي أو الديواني أو الثلث، أو يحمل جزيئات بعض تلك الحروف في قوالب متداخلة أو متناسقة على هيئة نصف دائرة، دون أن تحمل في ذاتها معنى لكلمة أو لجملة، فهو كما يقول يسعى إلى أن يفرغ الحرف من معناه ويكفّ عن حمل أي خطاب، فهي تحمل دلالات هامّة نظراً لامتياز خط اليد خلافاً بخطوط الكمبيوتر /الحواسيب/ بالليونة والطواعية والحركة السلسة، ولأن التكوين الفني لتلك الخطوط تلعب دوراً بارزاً في إضفاء الحيوية على اللوحة التي تتخذ حروفها بُعداً تاريخياً دون أن تفقد عند سمات زواياه وخصائص انحناءاته التقليدية المعهودة، وإنما تتطلق بإيحاءات جمالية لها سمات التألق والإبداع، بما تلبسه من حلل أنيقة موشاة بألوان زاهية تنم عن تراسل فني يصل ما بين الكلمة المعبرة واللوحة الحديثة التي تضج بالإيحاءات.

ففي روما اكتشف المهداوي حروفيته بحثاً عن هوية تستمد نسيجها من التراث دون أن يلقي به بحثه هذا في لجة الماضي وأسره، بل دافع ورمى بسجيته إلى اكتشاف جماليات نادرة تحرره وتحرر التراث نفسه من



سجن الماضي معاً، الذاكرة الآسرة والأشكال الهندسية بعبقها الإسلامي تحضر بقوة في لوحاته وتشير إلى اختلافه، الحروف ها هنا تتجمع وتحيط وتحضن وسط ألوانه الأسيرة التي يستمدها من بيئته المحلية ومن خياله الخصب.

فيتناول الفنان المهداوي /العلامة/ بدل الموروث المخصوص، ويجعلها مضرب الأمثال ومضرب الإبداع، وبذلك يرفض الفنان.. التقليد، ويجادل التراث، ويواصل البحث عن الخيط الدقيق الشفاف الذي يشد وكأنه حلقات الماضي والحاضر والمستقبل، أي نواعير الزمان وتداعيات المكان.

وكونه ليس بخطاط ولا يمكن أن نعدّه من الخطاطين، ذلك أنه يقتصر على العلامة الخطية، وهو يعلم أن دالها هو الخط بجميع أنواعه، وأن مدلولها هو البعد المرئي الخاص بالحضارة العربية الإسلامية، ويقول في الحديث عن تجربته الفنية: «الخط العربي أساس من أهم أسس فن الإسلام التجريدي الروحاني وهو يجتذب حالياً عدداً قليلاً من الرسامين العرب، فالحرف العربي بثرائه

وتعقيداته فن فريد على المستوى البصري التشكيلي لأنه يتضمن عالماً بلا حدود من التعبير التصويري ويأخذ بنية دالة تشكيلياً كمرحلة أولى من إنجاز بحث شامل، ويضيف قائلاً: اعتبر هذه المرحلة فعلاً جوهرياً يتعدى /قضية/ الهوية، لأن الهدف المأمول ليس القطيعة، إنما إحداث حركة ابتعاد ابستيمولوجي بالنسبة لمدرسة الآخرين حتى يتواصل التطور في حركة موازية له، حسب المنطق الطبيعي للتبادل الثقافي توسيعاً لحقل التكامل.

حيث يقيم في اللوحة مع حروفها المتدفقة المتحررة من كل القواعد والمصطلحات الكلاسيكية، يرسم عبر لغة خاصة وآفاق تشكيلية لا تشير إلى سواه ذلك هو الفنان التونسي المتميز نجا المهداوي وإذ يضع توقيعه على اللوحة فإن من يترك شيء من روحه فيها بعد أن حفر اسمه عميقاً بالثقافةالتشكيلية العربية واحداً من كبار مبدعيها والمجددين في ساحتها الزاخرة بالتجارب السارة والأسماء الكبيرة.

كما إنه لا بد من الإشارة إلى بعض العناصر المميزة لأسلوب الفنان والمرتبطة بعالم الكتابة والخطوط التقليدية من خلال الرمز والإيحاء، فمن التكوينات ما يشبه التوقيعات المرادفة بأسلوب جديد، كما نجد أحياناً تكوينات دائرية تعكس ببعض نماذج التنميقات في الخطوط التقليدية، ونذكر أيضاً الإيحاء بالثراء من خلال استعمال الألوان الزاهية على موشحات منسابة من المخطوطات العتيقة، ويضيف الفنان «لقد استفاد مني الغرب كثيراً، وأنا الآن أستعيد حقي لأن الغربيين أخذوا فنوننا ووضعوها في متاحفهم وجعلونا ظلاً لهم حتى نبقى تابعين للمدارس الغربية، لذا وانطلاقاً من تراثنا، علينا أن نحافظ على هويتنا باستعمال الحرف والهندسة المعمارية بقوة فعله ووجوده وأول ما يسترعي الانتباه في أعمال نجا المهداوي، تلك العلاقة المعقدة والمتنوعة بالتراث في مراوحتها بين القبول والرفض لهذا المظهر أو ذاك من مظاهر ذلك التراث، والواقع أن أعمال نجا المهداوي تبدو جميعها كمحاولات لإيجاد صيغة توافقية بين أشكال تراثية وتكوينات تشكيلية حديثة.

أما ميزة تلك الأعمال في تراجيدية الحروفية، هو البقاء على الصلة بتقاليد الخط المنسق والمنمق.. فالكتابة هنا ليست تلقائية أو حرة وإنما تستمد أهميتها في

التكوين من تأثيرها البصري كمنظومة خطوط ذات بنية موحدة في ايقاعات شكلية على هيئة علامات تكون عناصر لغة مغلقة على ذاتها، بحثاً عن فضاء أرحب لينتقل بلوحاته إلى آفاق أخرى من الجدرانية التي تضيء المكان وتمنح خصوصية لا يوفرها نمط المعمار الحديث، غير أن الدور الوظيفي للوحة يظل ثانوياً أمام حضورها الفني الآسر وهو ما فعله أيضاً في لوحاته التي زينت أغلفة العديد من الكتب لكبار الكتّاب العرب من بدر شاكر السياب إلى جبرا في تجربة كرسته واحد في كبار فناني الجرافيك في العالم العربي، بحثه هذا أفضى به إلى تجارب لافتة أخرى تعانقت فيها الكلمة مع التشكيل الحرفي المطبوع مع حروفيته المتطلعة إلى آفاق تشكيلية أرحب.

فهو كليم الإبداع المحض وجسر الحرية نحو الثقافات الأخرى، ويقول: بأن كل تشكيلي العالم مع إعطائهم بُعداً عالمياً، قادرين على التفكير جماعياً، لأن الأمر يعني بالضرورة عمل جماعة حول توظيف التقنيات المعاصرة ودراسة الأشياء المصنوعة تقليدياً مثل الفخار والخزف /السيراميك/الزجاج، حفر الخشب، نحت الرخام.

كل هذا الاهتمام بالحرف جعلت شركة الخليج للطيران تباهي أترابها في وضع لوحات الفنان نجا المهداوي على واجهة أسطولها لتأخذ بعداً جمالياً إلى كل بلد تصل إليه،

ونظراً لما في الحروف العربية من فسحة واسعة من الإبداع والتألق، إلا أن الفنان نجا المهداوي اختصر تلك المسافة بالاعتماد على جزئيات الحروف ليفرغ شحنته الإبداعية المتميزة في جوهرها الدفين والغارق في أعماق التشكيلة المنبثقة من التراث والتأصيل الكتابي للنسيج المتكامل للأبجدية العربية، وليكشف بعد ذلك أن تلك الجزئيات هي عبارة عن الخامة الأساسية التي تتكون منها الحروف.

فهو كمن يكتفي بالبحيرة عن البحر ليرمي فيها مجدافه النابض بالبحث والدراسة والتأويل، فمن خلال إبداعاته المتنوعة في هذا المجال وبعد أن بلغ من العمر عتياً ما زال قادراً على اصطياد اللحظة المتفردة للنواحي الجمالية والخفايا المبطنة في تلافيف الحروف ليجعل لها حضوراً تهفو لها القرائح وتستريح بجوارها النفوس المتعطشة للإبداع، لذلك نراه يسيح غارقاً

في الأزقة المبهمة والمهملة لثنايا، نتوءات الحروف ليخرج لنا بريشته المتألقة منابع لا تنضب وأفقاً لا ينتهي من سياج الكلمة ورونق الحرف.

وفي غياب الزخم الدلالي أو الروحي، تجد الخطوط رونقها في ابتداع حركات بصرية متمثلة في تنوع الوحدات الزخرفية وبناءً لتكوينات أنيقة مما يدفع امكانات التعبير الخطي إلى آفاق غير متوقعة من شواطىء الإبداع وقناديل الخيال.

ومن خلال لوحات المهداوي وسائر أعماله يغريك السطح بتناسقه والدفق البصري الذي يحتويه لكن فضلاً عن ذلك يطالعك في الأغلب تكوين بارز كثيراً ما عالجته يد الفنان بسيولة وحركة تلغي كل فراغ، هو الفضاء يرسمه المهداوي ويقدمه حالة انتشاء مطلق لتجربة الإنسان على ما يكتنفه من ذاتية بادية، مدلولها تونس الخضراء وسلطانها الأبيض والأزرق وبين المعمار والبحر والسماء تقف مفردات جعلت من الحرف ومن تجربة المهداوي نفحات عشق عربي لشجرة سلطانية زاهية الحروف والألوان وارفة الظلال والأغصان.

الهوامش

١. مجلة الكويت العدد /٨٨/ ١٩٨٩م عبد السلام لصيلع.

٢. مجلة الدوحة ابريل /١٩٨٤/ عز الدين المدني.

٣. مجلة الوحدة /العدد المزدوج/ ٧٠-٧١/١٩٩٠م بلند الحيدري.

٤. قناة الجزيرة الفضائية. أوراق ثقافية ٢٠٠٦/٤/١٣م.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٢٦٦

إله الشعر والجمال الرجولي يطارد حورية جميلة... وآلهة الجمال تنتقم

تأليف: توماس بيلغينش

ترجمة: أحمد العمـري *

حمل ماء الفيضان الطين والوحل وغطى بهما الأرض فأدى ذلك إلى خصب كبير متنوع ومتعدد الأشكال والألوان، كما أدى إلى ظهور ثعبان هائل زحف هنا وهناك وأوقع الرعب في نفوس الناس، ثم اختفى في كهوف جبل «بارناسوس» فتعقبه «أبولو» إله الجمال الرجولي و قتله بسهامه التي لا يستخدمها ضد أحد وإنما لاصطياد الماعز والأرانب البرية والطرائد الأخرى ليس أكثر. و احتفالاً بهذا

* كاتب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

الانتصار الكبير أقام أبولو مهرجاناً للألعاب تكريماً للفائز في أعمال بطولية ذات صلة بالقوة أو السرعة أو سباق المركبات الحربية؛ وذلك بتتويجه بإكليل من ورق الزان؛ ذلك أن «أبولو» في ذلك الحين لم يتخذ شجرة الغار شجرته المقدسة.

كانت «دافني» أول حورية أحبها أبولو، ولم يحدث ذلك الحب مصادفة وإنما بتخطيط وتعمّد نفّذه كيوبيد ابن فينوس إلهة الحب.

بدأت القصة عندما رأى أبولو كيوبيد يعبث بقوسه وسهامه. كان أبولو مبتهجاً لانتصاره على الثعبان، التفت أبولو إلى كيوبيد وقال: «ماذا تفعل بهذه الأسلحة الحربية التي لا تناسبك؟ اتركها لأيدٍ تحسن استخدامها. انظر إلى انتصاري على ذلك الثعبان الهائل الذي قتلته وألقيت بجسمه السام على أرض السّهل. اقْنَعْ بمشعلك أيها الطفل واجعل لهبه أكثر توهجاً متى تشاء؛ ولكن إياك أن تتدخل بأسلحتي.» سمع ابن فينوس هذه الكلمات وردّ قائلاً: «قد تصيب سهامك كل الأشياء الأخرى؛ ولكن سهمي سوف يصيبك.» ووقف كيوبيد على صخرة من الجبل وأخذ من كنانته سهمين مختلفين: يثير أحدهما الحب ويهيجّه ويصدّ الآخر الحب وينفّره. كان السهم الأول مصنوعاً من الذهب وله رأس مدبب، وكان الثاني مثلّماً وله رأس من الرصاص. رمى كيوبيد «دافني» بالسهم الرصاصي، وهي ابنة إله النهر، ورمى أبولو بالسهم الذهبي فأصاب شغاف قلبه. فامتلأ قلب إله الجمال بالهيام والغرام في الحال وأحب «دافني» الحوريةَ التي اشمأزت من الحب وكرهته. كان يبهج هذه الحورية اللعبُ في الغابة وغنائم الصيد والقنص. سعى عدد وافر من العشاق وراء طلب يدها ولكنها رفضتهم جميعاً، مفضلة التجول في الغابة وعدم الاكتراث بإله الحب وإله الزواج. أما والدها فلطالما قال لها: «عليك أن تجلبي لي صهراً وأحفاداً». ولكنها كانت تكره فكرة الزواج كرهها للجريمة. لذلك اقتربت من والدها وقد احمر وجهها الجميل خجلاً وارتباكاً وأحاطت رقبته بذراعيها وقالت: «والدي الغالي، تفضلْ عليّ بفضلك، واسمح لي أن أبقى عازبة، شأني شأن» ديانا «إلهة الصيد». وافق والدها ولكنه قال في الوقت نفسه: «إن وجهك سيحول دون تحقيق ذلك.»

أحبَّ أبولو «دافني» وتمنى قربها والفوز بها؛ ولكن بالرغم من أنه كان الوحي الإلهي

الذي يحمل جواب الإله عن السؤال الموجه إليه، إلا أنه لم يكن مُطَّلعاً على ما سيصيبه من حظ سعيد أو عاثر. رأى شعرها مفكوكاً ومُسدلاً على كتفيها فقال: «إن شعرها فاتن وهو في حالة من الفوضى، فكيف يمكن أن يكون إذا كان مرتباً؟ رأى عينيها تتلألأ كالنجوم ورأى شفتيها ولم يرض بمشاهدتهما فقط. أعجب بسحر يديها وذراعيها العاريتين حتى الكتف، وتخيل أن ما كان مستوراً كان أجمل. تعقبها ولاحقها ولكنها تفادته وفرَّت منه على نحو أسرع من الريح، لم تلتفت «دافني» لحظة إلى توسلاته وتضرعاته. فقال:

«توقفي يا ابنة «بينيوس». أنا لست عدواً. لذلك لا تفرّي مني كما يفرّ الحمل من الذئب أو الحمامة من النسر. فالحب يدفعني إليك. تمهلي... فأنا أخشى عليك من السقوط على هذه الأحجار فتصيبي نفسك بالأذى بسببي. أرجوك أن تركضي على نحو أبطأ وسوف



ألاحقك على نحو أبطأ. أنا لست فظاً أو فلاحاً وقحاً. فوالدي جوبيتر كبير الآلهة، وأنا أمير «ديلفوس وتيندوس» أعرف كل شيء عن الحاضر والمستقبل. أنا إله الشعر والموسيقا. إن سهامي تصيب الهدف تماماً ولكن للأسف إن سهماً مشؤوماً اخترق قلبي. أنا إله الطب وأعرف كل فضائل النباتات الشافية، لكن واحسرتاه أنا أكابد داءً لا يشفيه دواء».

واصلت «دافني» الفرار من دون استجابة لتوسلاته. لقد سحرته حتى بطريقة هروبها. فقد عبثت الرياحُ بثوبها وخلَّف شعرُها المفكوك ذيلاً سائباً. ضاق صدر الإله بعد أن لاقى صدوداً، فساعده كيوبيد إله الحب، ففاز عليها في السباق. وكانت تلك المطاردة تشبه صورة كلب صيد يلاحق أرنباً يفتح فكه للإمساك به، بينما يقفز الحيوان الضعيف ويندفع كالسهم هارباً من كل محاولة للقبض عليه. وهكذا ركض كل من الإله والفتاة العذراء ـــــ يركب هو أجنحة السرعة؛ بينما تركب هي أجنحة الخوف. كان المطارد أسرع منها وفاز عليها. وداعب لهاثه شعرها. خارت قواها وبدأت تنهار، فنادت والدها إله النهر: «أغثني يا بينيوس»! اجعل في الأرض خندقاً يطويني أو غيِّر شكلي الذي جلب لي هذا الخطر. لم تكد تنهي كلامها حتى أصاب التصلّب كل أطرافها، وبدأ صدرها يُحاط بلحاء لين، وتحوّل شعرها إلى أوراق، وأصبح ذراعاها أغصاناً، وانغرزت قدماها في الأرض على شكل جذور راسخة تماماً. أما وجهها فقد أخذ شكل ذروة الشجرة ولم يبق منه شيء إلا جماله وسحره. وقف أبولو مشدوهاً ولمس الجذع وشعَرَ بالارتعاش النشيط الكامن تحت اللحاء الجديد. عانقَ الأغصان وقبّل الخشب بكثير من القبل؛ فنفرت الأغصان من شفتيه وتضاءلت أمامه، فقال: «بما أنه لا يمكن أن تكوني زوجتي، فإنك ستكونين شجرتي. سألبسُك تاجاً على رأسي؛ سأزين بك قيثارتي وكنانتي؛ وعندما يقود كبار المنتصرين الرومان مواكب النصر نحو الكابيتول، هيكل جوبيتر، فسوف تكونين إكليلاً يزين جباههم. وبما أن الشباب الدائم ميزةٌ من ميزاتي التي لا يتحلى بها أحد سواي، أنت أيضاً ستكونين دائمة الخضرة ولن تذبل أوراقك أبداً. وهكذا تحولت الحورية إلى شجرة غار وحَنَتْ رأسها اعترافاً بالجميل.

غيرة ربة الجمال وانتقامها

كان لملك وملكة ثلاث بنات، تحلّت الكبيرتان منهن بفتنة غير عادية؛ بينما اتصفت الصغرى بجمال تعجز اللغة عن وصفه. انتشر خبر جمالها وحسنها في كل مكان؛ لذلك جاءت حشود من الغرباء من بلاد مجاورة كي يكحلوا عيونهم برؤيتها؛ وعندما رأوها نظروا إليها بانبهار وتقدير جديرين فقط بفينوس، ربة الحب والجمال. إلا أن ربة الجمال لاحظت تخلّي الناس عن مذبحها المقدّس وهجْرهم له، ورأتْ تحوّل

اكـتراث الـرجـال وحبهم نحو هـذه الفتاة العذراء، وظهر للعيان أنّهم ينثرون الأكاليل والزهور عليها وحولها .

إن انحراف الثناء الجديد بالآلهة الخالدة نحو ثناء لكائن فانٍ أو مخلوق عُرضة للموت أساء كثيراً إلى ربة الحب والجمال. لذلك دفعت شعرها عن جبينها بغضب وقالت: «أتتفوق عليّ وعلى ميزاتي فتاة فانية معرضة للموت؟ وما الفائدة من قرار الراعي الملكي إذاً الذي وافق عليه جوبيتر، كبير الآلهة، عندما أعطاني إكليل الجمال لتفوقي على من نافستني في مضمار الجمال. لن أمكّنها من اغتصاب ميزاتي بهدوء وسأجعلها تندم على جمال محظور عليها.»

في الحال، استدعت كيوبيد ابنها ذي الجناحين اللعوب والمولع بالإزعاج ،وحرّضته وأغضبته بتذمرها وشكواها. أشارت فينوس إلى «سايكي» وقالت: «يا ابني العزيز، عاقبْ ذلك الجمال المهين، انتقم لوالدتك على نحو يثلج صدرها بعدما أصابها من الإساءة والأذى الشيء الكثير. ازرع في قلب هذه الفتاة المتعجرفة حباً لشخص جائر وحقير وشحيح وعلى نحو تحصد خزياً كبيراً كِبَر التقدير والفوز اللذين نالتهما.»

استعدَّ كيوبيد لإطاعة أوامر والدته. وكان هناك نبعان في حديقتها ماءُ أحدهما مرّ وماء الآخر حلو. ملأ كيوبيد وعاءين، واحداً منها من النبع الأول والثاني من النبع الآخر وأسرع إلى حجرة نوم سايكي، الفتاة الجميلة، فوجدها نائمة، فقام بتنقيط بضع قطرات من الماء المرّ على شفتيها، علماً أن رؤيته لها أثارت فيه شيئاً من الرثاء، ثم لمس خاصرتها برأس سهمه، فاستيقظت وفتحت عينيها على كيوبيد (الذي كان خفياً لا يراه أحد) فارتبك وجرح نفسه بسهمه ولكنه لم يلتفت إلى جرحه، وأخذ يفكر بإزالة الإزعاج الذي أحدثه: فنقّط بضع قطرات من بلسم الفرح على كل حليقات شعرها حريري الملمس.

و«سايكي»، التي غضبت عليها فينوس، لم تفِد من كل فتنتها وسحرها. صحيح أن العيون كانت تتوق للنظر إليها وأن الأفواه أطرتْ حسّنها وجمالها، لكن لا الملك ولا شباب القصر ولا أي أحد آخر طلب يدها للزواج. أما أختاها الأكبر منها واللتان تحلّتا بجمال مقبول فقد تزوجتا من أميرين من القصر الملكي منذ زمن بعيد. أما «سايكي» فقد رثت لحالها ولوحدتها في مسكنها الموحش وسئمت من ذلك الجمـال الـذي جلب لها

فيضاً من الثناء والإطراء ولكنه أخفق في إيقاظ هُياماً أو غراماً .

ظن والداها أنهما أغضبا الآلهة عن غير عمد أو قصد؛ فاستشارا وَحيَ «أبولو» وكان الجواب كما يلي: «قَدّر هذه الفتاة ألا تكون عروساً لعاشق فانٍ عُرضةً للموت. إن زوجها المستقبلي ينتظرها على قمة الجبل. إنه مسخ لا يقوى على مقاومته إنسان أو آلهة.»

ملأ هذا الحكم قلوب الناس بالفزع واستسلم الوالدان للحزن والأسى، فقالت سايكي: «لماذا يا والديّ العزيزين، تتفجعان وترثيان لحالي الآن؟ كان ينبغي أن ترثيا لحالي عندما أغدق عليّ الناس ميزات لا أستحقها ووصفوني بصوت واحد بأنني ڤينوس، ربة الجمال، أشعر أنني ضحية ذلك الاسم وأنني أستسلم الآن. خذوني إلى تلك الصخرة حيث حَكَم علي القضاء والقدر بذلك المصير التعيس. جرت الاستعدادات في الحال، وأخذتْ الفتاةُ الملكية مكانها في الموكب الذي كان أقرب إلى الجنازة منه إلى الزفاف، وصعدت الفتاة الجبل هي ووالدها وسط انتحاب الناس، ووصلا إلى القمة وتركاها هناك وعادا أدراجهما إلى البيت بعد أن امتلأ قلباهما بالحزن والأسى.»

وقفت «سايكي» على قمة الجبل بقلب يرتعش خوفاً وعينين اغرورقتا بالدموع؛ فجاء النسيم الرقيق وحملها وطار بها برفق إلى وادي الزهور، فهدأت نفسها رويداً رويداً واستلقت على بقعة خضراء كي تنام. وعندما استيقظت مرتاحة بعد قسط من النوم، نظرت حولها فرأت أنها محاطة ببستان جميل فيه أشجار باسقة وضخمة. فدخلته فوجدت نبعاً في وسطه يخرج منه ماء صافٍ ونقي كالزجاج، يجاوره قصر فخم له واجهة توحي للناظرين أنه ليس من عمل بشر وأنه منتجع لأحد الآلهة. دُهشت سايكي بالقصر، فاقتربت منه وجازفت بالدخول. فملأها كل شيء بالسرور والذهول. فالأسقف ذات القباب تحملها أعمدة ذهبية، والجدران مزخرفة بنقوش وصور زيتية تمثل حيوانات الصيد ومشاهد ريفية تسرُّ عيون الناظرين. واصلت سايكي السير، فوجدت أبنية أخرى مليئة بكل مظاهر الثراء وبكل شيء جميل وثمين من الطبيعة والفن.

وبينما كانت عيناها مشغولة ومسحورة بما تشاهد وترى سمعت صوتاً يقول لها من دون أن ترى صاحبه: «يا صاحبة السيادة، إن كل ما ترين ملك لك، ونحن الذين تسمعين

أصواتنا خدمك؛ وسوف ننفذ كل أوامرك بعناية وإتقان. لذلك آوي إلى غرفتك واستريحي على سرير من وبر وزغب، واذهبي إلى حوض الاستحمام عندما يروق لك. إن العشاء ينتظرك في مكان ظليل مجاور لك عندما ترغبين في الجلوس هناك».

أصغت سايكي إلى نصائح الخدم، وبعد استراحة قصيرة وتناول شراب منعش، جلست في المكان الظليل فنزلت إليها مائدة عليها أطيب الطعام وألذه ونبيذ من رحيق الآلهة، كما أطرب أذنيها أغانٍ لمغنين وموسيقا لعازفين لا تراهم وهم يغنون أو يعزفون على آلاتهم الوترية. واختتم الجميع في آن واحد وعلى نحو متناغم ومتآلف الألحان.

ولكنها لم ترَ زوجها بعد. فقد كان يأتي في ساعات الظلام ويغادر قبل الفجر؛ ولكن نبرة صوته وأسلوب كلامه كانا مفعمين بالحب، الأمر الذي خلق في قلبها شعوراً مشابهاً. لذلك رجته وتوسلت إليه كي يبقى ويسمح لها بمشاهدته، ولكنه لم يوافق، بل طلب منها ألا تحاول رؤيته لأنه يحب أن يبقى خفياً. وقال لها: «لماذا تريدين مشاهدتي؟ هل تشكين في حبي؟ هل لديك رغبة لم تتحقق؟ إن رأيتني يوماً فقد تخشينني وقد تعبدينني؛ إنّ كل ما أرجوه منك أن تحبيني ومن المستحسن أن تحبيني كنظير لك، لا أن تعبديني كإله».

هدأت هذه الأفكار من روعها لفترة من الوقت؛ كما أن الحياة الجديدة أسعدتها ولكنها أخيراً فكرت بوالديها الذين يجهلان مصيرها وبأختيها اللتين مُنعتا من المشاركة في مباهج حياتها؛ فأرهق ذلك ذهنها وأقلق بالها وجعلها تشعر أن قصرها ليس إلا سجناً رائعاً. لذلك أخبرت زوجها بما تشعر من استياء وجعلته يوافق وهو كاره على إحضار أختيها لرؤيتها والاطمئنان عليها .

استدعت «سايكي» النسيم العليل وأطلعته على أوامر زوجها؛ فأطاع الأوامر وحمل الأختين وطار بهما عبر الجبال إلى وادي أختهما. وتعانقت الأخوات بود وبلطف وقالت لهما: «ادخلا منزلي وتناولا شراباً منعشاً سأقدمه لكما.» ثم رافقتهما وقادتهما إلى داخل قصرها كي ترعاهما حاشية من الخدم وتُعنى براحتيهما في أحواض السباحة وعلى المائدة. أطلعتْ الحاشية الأختين على كل الكنوز و مظاهر الثراء؛ ولكن هذه المباهج الإلهية خلقت حسداً في صدر الأختين بعد ما شاهدتا ما تملك أختهما من أبهة أكبر مما لديهما .

سألاها عدة أسئلة وعن رأيها بزوجها، فقالت إنه شاب جميل المظهر يمضي نهاره في الصيد بين الجبال. لم تقتنع الأختان بالجواب وسرعان ما جعلاها تعترف أنها لم تشاهده أبداً، وتابعا كلامهما على نحو ملأ صدرها بالشك الأسود وقالتا لها: «تذكري الوحي الإلهي الذي أعلمك أنه مكتوب عليك الزواج من وحش رهيب، ويقول سكان هذا الوادي: إن زوجك ثعبان كريه ومشوه الخلقة ويقدم لك أطيب الطعام وألّذه كي يلتهمك عما قريب. لذلك نرى أن تعملي بهذه النصيحة: «زوّدي نفسك بمصباح وسكّين حادة، وضعيهما في مكان لا يراهما زوجك، وعندما يستغرق في نومه انسلي من فراشك وخذي مصباحك معك وتأكدي إن كان كلام الناس صحيحاً أم كاذباً. فإن كان صحيحاً فلا تترددي في قطع رأس هذا الحيوان؛ وبذلك تستردين حريتك.»

قاومت «سايكي» هذا الرأي بقدر ما استطاعت ولكنه نجح في التأثير على ذهنها في النهاية، فبعد ذهاب أختيها، قويّ فضولها ولم تتمكن من مقاومته. لذلك أعدّت المصباح والسكين الحادة ونهضت بهدوء ورفعت الغطاء عن المصباح ونظرت فلم ترّ وحشاً قبيحاً وإنما إلهاً أكثر سحراً و جمالاً من أي إله؛ له عقصات ذهبية من الشعر تحيط برقبته البيضاء وخده القرمزي، وجناحان لهما ريش لامع مثل البراعم الفضة في الربيع. وعندما قرّبت المصباح كي ترى وجهه عن كثب، سقطت نقطة مشتعلة من الزيت على كتف الإله، فازعجة ذلك وفتح عينيه وألقى بنظرة محدّقة إلى وجهها، ثم بسط جناحيه الأبيضين ومن دون نطق أية كلمة طار من خلال النافذة. حاولت سايكي عبثاً أن تلحق به، ولكنها سقطت من النافذة ووقعت على الأرض. رآها كيوبيد مستلقية على الثرى، فتوقف عن الطيران للحظة وقال: «يا سايكي الحمقاء، أهكذا تكافئين حبي لك؟ هل بعد عصياني لأوامر والدتي وزواجي منك، تظنين أنني وحش وتنوين أن تقطعي رأسي؟ اذهبي... عودي لأختيك اللتين فضّلت، كما يبدو، رأيهما على رأيي. لن أعاقبك بأكثر من هجري لك إلى الأبد. فالحب لا يعيش في جو يحيط به الشك والريبة. «وطار بعيداً تاركاً سايكي المسكينة متمددة على الأرض تملأ المكان بنواح مفجع.»

عندما استردت شيئاً من هدوئها ورباطة جأشها نظرت حولها فلاحظت اختفاء

القصر والحدائق، ووجدت نفسها في حقل لا يبعد كثيراً عن مدينة أختيها. فذهبت إليهما وأخبرتهما القصة الكاملة لحظّها العاثر والبلاء الذي أصابها. فأبانت الأختان الحاقدتان أسفهما وتفجعهما وأخفيتا فرحهما وسعادتهما. وقالتا في سرهما: «قد ينتقي واحدة منا.» بهذه الفكرة، ومن دون الإشارة إلى نياتهما، نهضت كل واحدة منهما في صباح اليوم التالي باكراً وصعدت الجبل ووصلت القمة ونادت النسيم العليل كي يلاقيها ويحملها ويطير بها إلى سيده. ووثبت من دون أن يحملها النسيم العليل؛ فسقطت إلى الدرك الأسفل من الهاوية؛ فتمزقت إرباً وقُضي عليها في الحال.

أثناء ذلك تجولت سايكي ليلاً نهاراً من دون طعام أو راحة بحثاً عن زوجها. فوقع بصرها على جبل شامخ، على قمته معبد كبير ومهيب فتنهدت وقالت: «ربما يقطن محبوبي وسيدي هنالك.» وسارت نحو المعبد. وحالما دخلت رأت أكواماً من حبوب الذرة؛ بعضها في أكواز سائبة وأخرى محزومة يتخللها سنابل من الشعير. كما رأت مناجل ومجارف شوكية وكل أدوات الحصاد مبعثرة من دون ترتيب، كما لو رماها، بلا مبالاة، حصّادون أرهقهم العمل في يوم شديد الحر والقيظ.

وضعت سايكي الجديرة بالشكر نهاية لهذه الفوضى وذلك بفرز كل الأشياء وتصنيفها ووضعها في مكانها الملائم، ورأت أنه لا ينبغي لها أن تتغاضى عن الآلهة وإنما تسعى من خلال ورعها وإطاعتها للوالدين وراء طلب مساعدة الآلهة على تحقيق مصلحتها. فناداها الإله «سيريز» بعد أن لمس خدمتها الدينية في معبده: «ياسايكي، أنت جديرة بشفقتنا، أنا لا أقوى على حمايتك من غضب فينوس، إلهة الجمال، ولكن يمكن أن أرشدك إلى أفضل طريقة قد تبدي بها غضبها. إذاً اذهبي طوعاً واستسلمي لسيدتك ومولاتك وتوسلي بالتواضع والإذعان لتغفر لك، فقد يعيدك عطفها وفضلها إلى زوجك الذي فقدته.»

أذعنتْ سايكي لأوامر «سيريز» وشقت طريقها نحو معبد إلهة الجمال محاولةً أثناء سيرها أن تستجمع أفكارها وتفكر بما ينبغي أن تقول وكيف يمكن أن تستعطف الآلهة الغاضبة، علماً أنها كانت تشعر بأن قضيتها غير مضمونة النتائج وقد تكون مُميتة. استقبلتها فينوس بوجه غاضب وقالت بلهجة غير جديرة باحترام الخدم الخائنين: «هل

تذكرت أخيراً أن لديك سيدة، أم أتيت لزيارة زوجك المريض الملتمس للراحة بسبب جرح سببته له زوجته المحبة؟ أنت شخص بغيض وسيء الطبع ولا تستحقين عشيقك إلا من خلال عملك وتعبك وإتقانك؛ وسأختبر حسن تدبيرك المنزلي.» ثم أمرتْ أن تُؤخذ سايكي إلى مخزن معبدها المليء بكميات كبيرة من القمح والشعير والدُّخن والفول والعدس ونباتات علفية معدة طعاماً لطيورها من الحمام. وقالت: «خذي هذه الحبوب وافرزي كل نوع منها في رزمة واحرصي أن تنجزي عملك قبل المساء.» وذهبت تاركة إياها كي تقوم بواجبها.

أفزع هذا العمل الضخم سايكي وصدمها تماماً؛ فجلست صامتة بلا حراك ومن دون تحريك أنملة أمام هذه الكومة التي لا سبيل إلى التخلص منها.

وأثناء جلوسها بيأس وقنوط، نبَّه كيوبيد نملة صغيرة من سكان الحقل وطلب منها التعاطف معها. فاقترب زعيم تلة النمل من الكومة، يتبعه جيوش من ذوات القوائم الست، وبأقصى الجهود أخذت هذه الفرق الحبوبَ وفصلتْها عن بعضها وفرزت كل نوع في حزمة؛ وعندما انتهت من عملها اختفت عن الأنظار في لحظة واحدة.

عند الغسق عادت فينوس من مأدبة للآلهة يفوح منها رائحة طيبة وتلبس إكليلاً من الورود، وعندما رأت أن العمل قد أُنجز، صرخت قائلة: «ليس هذا من عمل يدك أيتها الشريرة، إنه من عمل الذي أغريته من أجل منافعك وسببت له البلية.» ورمت إليها بقطعة خبز أسود من أجل وجبة العشاء، وذهبت بعيداً. في صباح اليوم التالي، أمرتْ بإحضار سايكي وقالت لها: «انظري إلى ذلك البستان الممتد على طول حافة الماء، ستجدين هنالك خرافاً ترعى الأعشاب من دون راعٍ على ظهورها صوف يلمع كالذهب، اذهبي وائتني بعينة من ذلك الصوف الثمين؛ اجمعيه من صوف كل خروف.»

ذهبت سايكي طائعة إلى ضفة النهر واستعدت لتنفيذ الأمر على أحسن وجه ولكن إله النهر أوحى لقصب النهر المتآلف الأصوات أن يقول لها: «أيتها الفتاة المعذَّبة لا تقتربي من الفيضان الخطر ولا تخاطري بالوقوف بين هذه الأكباش الهائلة على الضفة الأخرى؛ لأنها عندما تكون تحت تأثير الشمس المشرقة تغضب بسرعة وتقضي على البشر بقرونها الحادة وأسنانها القاطعة. ولكن عندما تدفع شمس منتصف الظهيرة

القطيع نحو الظل وتهدئه روحُ الفيضانات الصافية كي يستريح يمكن أن تعبري النهر بسلام، وسوف تجدين الذهب الصوفي معلقاً على الشجيرات وجذوع الأشجار.»

وهكذا بيّن إله النهر الحنون لسايكي كيف تنجز عملها، وبعد تنفيذ تعليماته عادت إلى ڤينوس بذراعين ممتلئين بالصوف الذهبي؛ ولكنها لم تلاحظ استحساناً لدى سيدتها الحقودة التي قالت لها: «أعرف تمام المعرفة أنك لم تصلي إلى هذا الإنجاز بعملك، ولا أظن أنك ستكونين شخصاً مفيداً يوماً ما. على كل حال، لدي مهمة لك عليك أن تقومي بها: خذي هذا الصندوق واذهبي إلى ظلام العالم السفلي وأعطيه إلى إلهة الأرض، وقولي لها: ترجوك سيدتي أن ترسلي لها شيئاً من جمالك لأنها فقدت شيئاً من جمالها بسبب عنايتها بابنها المريض، ولا تتأخري في مهمتك فعليّ أن أصبغ به نفسي كي أظهر للعيان في عالم الآلهة هذا المساء.»

رأت «سايكي» أن نهايتها أصبحت وشيكة لأنها مرغمة أن تذهب بنفسها مباشرة إلى إله الظلام. لذلك، وحتى لا تتأخر بتقديم ما عليها، ذهبت إلى قمة برج كي تقذف بنفسها على نحو يكون رأسها في المقدمة، وتهبط عبر أقصر طريق إلى ظلام العالم السفلي. ولكن صوتاً ناداها من البرج وقال: «لماذا، أيتها الفتاة السيئة الحظ، تنوين أن تضعي نهاية لأيامك بهذه الطريقة الفظيعة؟ وأي جبان جعلك تعرّضين حياتك لهذا الخطر الذي أيّده وشجعه خالقك؟ ثم بيّن لها الصوت كيف يمكنها عبر كهف محدد أن تصل إلى ممالك بلوتو، إله الموتى والجحيم، وكيف يمكن أن تتفادى أخطار الطريق وتتجنب الكلب ذا الرؤوس الثلاثة، وتقنع ناقل الأموات أن يأخذها عبر النهر الأسود ويعيدها ثانية، ثم قال الصوت: عندما تعطيك آلهة الأرض الصندوق المملوء بالجمال إياك أن تفتحيه أو تنظري إلى ما فيه أو تسمحي لفضولك أن يتفحص كنزَ جمال الآلهة.»

تشجعت سايكي بهذه النصائح وأذعنت لها جميعاً والتفتت إلى طريقها وسافرت بسلام إلى مملكة بلوتو، إله الأموات والجحيم. وسُمح لها بدخول قصر آلهة الأرض، ولكنها لم تقبل الدعوة إلى الجلوس على كرسي ناعم ووليمة طيبة الطعام، وإنما رضيت بالخبز القاسي طعاماً لها، وقامت بتسليم الرسالة التي أرسلتها ڤينوس. في الحال، استلمت الصندوق المغلق الذي يحتوي على ذلك الشيء

الثمين. وعادت إلى الطريق الذي جاءت منه، وسرّها أن تخرج إلى نور النهار ثانية .

ولكن بعد تجاوز سايكي الأخطار بنجاح تملكها رغبة شديدة دفعتها لرؤية محتوى الصندوق، فقالت: «لقد حملت هذا الجمال الإلهي، فهل لي أن أضع قليلاً منه على وجنتي كي أكون أكثر جمالاً في عيني زوجي المحبوب؟!» لذلك فتحت الصندوق بتروٍ ولكنها لم تجد فيه أي جمال؛ وإنما نوماً كثيباً من العالم السفلي تمكّن من الهرب من سجنه وهيمن عليها؛ فوقعت وسط الطريق جثة نائمة بلا حراك أو إحساس .

أما كيوبيد فقد تعافى وشُفي جرحه، ولم يعد يقوى على فراق محبوبته، سايكي، فانسل من خلال أصغر صدع مفتوح في نافذة غرفته، وطار إلى المكان حيث تمددت سايكي، فجمع النوم من جسدها وأغلق عليه الصندوق مجدداً، وأيقظ سايكي بلمسة خفيفة من سهامه. وقال لها: لقد هلكت ثانية بسبب فضولك. الآن قومي بالمهمة التي فرضتها عليك والدتي، وسأعتني بالباقي. «بعد ذلك طار كيوبيد بسرعة البرق مخترقاً المرتفعات السماوية وقدّم نفسه إلى جوبيتر، كبير الآلهة، متضرعاً ومتوسلاً. أحسن جوبيتر الاستماع إلى قصة كوبيد، فدافع عن العاشقين والتمس العذر والسماح من فينوس ونال رضاها. عندئذ أرسل جوبيتر عطارد، رسول الآلهة، كي يحضر سايكي إلى الاجتماع السماوي؛ وعندما وصلت ناولها كأساً طيب المذاق، وقال لها: «اشربي هذا يا سايكي وكوني شخصاً خالداً ولن يفلت كيوبيد من الرباط الذي ارتبط به، أمّا هذه الأعراس فستبقى دائمة وسرمديّة. وهكذا ارتبط كيوبيد وسايكي برباط الزواج وَوُلدت لهما بعد حين طفلة أطلقا عليها اسم «ابتهاج».

لهذه الأسطورة مغزى مجازي. فاسم سايكي يعني الفراشة أو الروح في اللغة الإغريقية، وليس هناك صورة توضح خلود الروح لافتة للنظر أو جميلة جمال الفراشة التي تخرج بأجنحة مثيرة للإعجاب من ضريح رقدت فيه بعد حياتها المظلمة كريقانة بطيئة الحركة، كي ترفرف في وهج النهار وتتغذى بزهر الربيع العطر و الشهي. إذاً، ليست سايكي إلا الروح البشرية التي تتطهر من ذنوبها من خلال معاناتها وحظها العاثر؛ وهكذا تصبح مهيأة لتنعم بالسعادة التامّة.

المصدر

Mythology s Bulfinch
Apollo and Daphne
Cupid and Psyche

الترجمة الأدبية بين الإبداع والإنصياع

محمد إبراهيم العبد الله *

لم يتوقف الجدل يوماً في مختلف الدوريات العربية والأجنبية في السنوات الأخيرة بخاصة حول الأدب والمشكلات التي تواجه ترجمته، فقد عقدت الكثير من الندوات والمؤتمرات الدولية وشارك فيها باحثون من مختلف أنحاء العالم في مجال الأدب والترجمة، وخرجت جميعها بمقترحات كادت أن تصل إلى صيغة الأوامر، تركز معظمها على البعد الثقافي واللغوي الذي يمكن أن يتمتع به المترجم حتى يكون مترجماً ناجحاً فالمعرفة الواسعة بالثقافة، والتاريخ، والاقتصاد،

* مترجم سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

والسياسة، والانثربولوجيا الاجتماعية تبقى معارف أساسية ولا يجوز أن يتهاون بها المترجم، كما لا يجوز أن يقتصر المترجم على معرفته بالمادة الثقافية التي يترجمها، بل عليه الاطلاع على كافة الأعمال التي كتبها المؤلف، والأكثر من هذا يجب أن يكون قادراً على معرفة موقعه في مساق الحركات الأدبية التي يعاصرها. بعبارة أخرى يجب ألا يكون أمامنا مترجم عادي، بل عبقري مبدع، لكن إن كان عبقرياً، لماذا يمضي وقته ليترجم أعمال كتّاب آخرين! ولا يجب التوقف عند هذا الحد، فالمترجم العبقري لا بد أن يلبس رداء الممثل محاولاً إخفاء شخصيته، ليظهر بالزي الذي يلبسه الكاتب ولحسن الحظ هذه العبقريات موجودة في أوساطنا الأدبية، وفي أغلب الأحيان تعمل بهدوء لا تنتظر تسليط الأضواء عليها، ولا تريد منة من أحد تعمل كل ما بوسعها لنشر روح التفاهم، والحب الذي تحمله الثقافة الأجنبية من خلال الترجمة.

سأتناول في هذا المقال بعض المشكلات الثقافية التي يواجهها المترجم ويصعب في كثير من الأحيان التغلب عليها في عملية الترجمة. وبرغم الخصوصية الثقافية والحضارية التي تميز كل دولة من الدول الأوربية اليوم، لا بد من التذكير بأن الحضارة الأوربية وما تتمتع به من تقدم وازدهار وتكنولوجيا متطورة ما كانت لتوجد لولا الإرث الثقافي الكبير الذي خلفته الحضارة الإغريقية والرومانية والذي ظل قروناً طويلة مصدر إلهام ومعيناً لا ينضب يستقي منه الأدباء والمفكرون في أوروبا فنونهم وفلسفتهم لقرون طويلة، أما الثقافة العربية في إسبانيا التي شهدت ازدهاراً وتطوراً متميزاً في الميادين كافه، فقد استفاد منها الغرب لدرجة كبيرة في بناء نهضته الفكرية والثقافية. هذا الالتحام الثقافي والتاريخي بين الدول الأوروبية ما كان ليوجد لولا انتشار الديانة المسيحية، وتحول الكثير من مجتمعاتها إلى مجتمعات توحيدية. أما في الشرق فالأمر يختلف تماماً، لنأخذ الهند على سبيل المثال، التي تتباهى بأنها تمتلك واحدة من أقدم الحضارات في العالم، إضافة إلى جارتها الصين، هذه الحضارة التي ترجع إلى أكثر من أربعين قرناً، الحضارة التي تميزت على الدوام بقدرتها الاستيعابية برغم طبيعتها الإلحادية. فقد استطاعت استيعاب الأفكار والمؤثرات الجديدة دون أن تتخلى عن أفكارها القديمة. كما صمدت ثقافتنا العربية وتحملت اختبار الزمن، برغم ما

تعرضت له من تحديات وهزات وحملات كانت تستهدف محو هذا الإرث الإنساني الكبير، فما تعرضت له الثقافة العربية والإسلامية من حملات المغول والتتار وما ألحقته هذه الحملات الهمجية من تخريب وتدمير وحرق لمؤسسات ثقافية كانت تضم آلاف المخطوطات خير شاهد على ذلك. أما المؤثرات الثقافية الغربية على الثقافة العربية فهي حديثة العهد ولا تتعدى مائتي عام.



أما اليوم فقد تحوّل العالم إلى قرية صغيرة، وبدأت الحدود الثقافية تتآكل من أطرافها، وأصبح من السهل الاطلاع على ثقافات وعادات الشعوب الأخرى من خلال وسائل الاتصال الحديثة، وبدأ العالم يتجه نحو المزيد من العالمية، وازدادت المخاوف من سيطرة القوى العولمية وهيمنتها على الثقافات التي تعيش نهضتها اليوم، كما برزت مسألة الهوية القومية وضرورة الحفاظ عليها، لكن برغم هذا كله لا تزال هناك الكثير من البؤر الثقافية في منأى عن التأثر وتعيش خصوصية ثقافية يصعب أن تجد لها مثيلاً في مكان آخر.

سأتناول في هذا المقال بعض الخصوصيات الثقافية التي لا تزال تشكل عائقاً حقيقياً،

ومعضلة كبرى في عمليه الترجمة. فبرغم التقارب الثقافي الذي يشهده العالم اليوم نتيجة الثورة المعرفية وانتشار وسائل الاتصال الحديثة -كما أسلفنا- لا يزال حتى اليوم الكثير من المفهومات الثقافية ليس لها ما يوازيها في الثقافات الأخرى، هذا الاختلاف الثقافي سيظل قائماً تفرضه الحياة الاجتماعية والثقافية والبيئية، وهذا ما سأوضحه في الأمثلة التالية، التي حاولت قدر الإمكان أن تكون متنوعة ومستقاة من تجارب وثقافات شعوب مختلفة من الغرب ومن الشرق. لنأخذ أولاً النظرة الجمالية واختلافها وتنوعها وارتباطها بالبيئة المحلية. لنقرأ هذه العبارة التي تم اقتباسها من الثقافة الهندية القديمة لنجد كيف يبدو وصف الجمال الهندي عندما ينقل إلى لغتنا العربية: «عينان كزهرة اللوتس، لون التشامباكا (أصفر)، ومشية كمشية الفيل». أما في الشعر السانسكريتي تعتبر عينا الفتاة جملتين إذا وصلتا إلى أذنيها. هذان المثالان يثيران الضحك، وحتى السخرية لدى القارىء العربي أو حتى القارىء الأوربي حينما يقرأ وصفاً لفتاة جميلة توصف مشيتها بمشية الفيل، أو أن عينيها صفراوان تكاد أن تلتحما بأذنيها. صورة قبيحة ومنفرة لو ترجمت هذه العبارة بحرفيتها إلى أدبنا العربي، هذا لأن الرؤية الجمالية لدى الهنود تختلف بشكل كبير عن رؤية العرب أو غيرهم. في أدبنا العربي نستخدم في الغالب مشية الغزال لنصف فيها جمال المشية، كما نصف عيني الفتاة بالحور لنعبر كذلك عن جماليتهما.

أما في الأدب الروسي فهناك صعوبات من نوع آخر يمكن أن تواجه القارىء ولابد للمترجم أن يأخذها بعين الاعتبار. لنأخذ القصة القصيرة بعنوان «**مدير البريد**» التي كتبها بوشكين. هذه القصة تدور حول موظف حكومي صغير كانت ابنته مصدر كبريائه. في ذات يوم تفر هذه الفتاة مع أحد الموظفين، وهذا ما سبب لوالدها الحزن وبالتالي الموت. بوشكين في مستهل القصة، عندما يصف لنا منزل مدير البريد من الداخل، يذكر لنا صورة تعبر عن التكاثر معلقة على الجدار والتي تصور الابن المسرف. بالنسبة للقارىء الغربي تعتبر هذه الإشارة المختصرة مهمة لأن فكرة القصة ترتبط بالكتاب المقدس. أما القارىء الذي يجهل تعاليم الكتاب المقدس فتبدو هذه التفاصيل غير ضرورية عنده. الإشارة المباشرة للكتاب المقدس غالباً ما

تجدها في أعمال كتاب القرن التاسع عشر مثل توليستوي، دستويفسكي وغيرهما. هناك أعمال معاصرة لميخائيل بولجاكوف تطرح الكثير من الصعوبات. إحدى قصصه المبكرة بعنوان «الظلام المصري» -وهو مصطلح مقتبس من الكتاب المقدس، ويعني «الظلام الكلي» فالكتاب المقدس يذكر أن «موسى مدّ يده نحو السماء، وكان هناك ظلام دامس في أرض مصر كلها». أما الكاتب كورولينكو فقد استخدم هذا المصطلح بصورته المباشرة في قصته المجرم («ماذا يجري في هذه الليلة، ظلمة مصرية، بحق الله جوبيترا»). القارىء الروسي يعرف المصدر الذي تؤخذ منه الأفكار، ويدرك في الوقت ذاته بأن الكاتب لم يستخدم المصطلح بحرفيته، إنما بشكله المجازي ليشدد بهذا على أمية القرويين. المترجم هنا يواجه صعوبتين، الأولى، كيف يوصل هذا الاقتباس للقارىء الذي لا يعرف شيئاً عن الكتاب المقدس الذي أخذ منه هذا العنوان. فما العلاقة بين الظلمة ومصر؟ والثانية، هي أن المترجم عليه أن يُظهر استخدام المؤلف لهذا المصطلح.

خصوصية أخرى في الأدب الروسي قد لا نجد لها مثيلاً في الآداب الأخرى، كما هو حال صورة شجرة القضبان (البتولا). هذه الشجرة ترمز إلى الجمال، والنقاء، والهشاشة، والنعمة. الأدب الروسي يلتزم بهذا الرمز، وبخاصة عندما يشير إلى جمال الفتاة. بنقلها إلى النص العربي لا تثير هذه الشجرة استجابة عاطفية مماثلة. فهل يختار المترجم شجرة أخرى مشابهه لها كشجرة السرو مثلاً؟ وهنا ثانية وبعيداً عن تكسير الصورة، شجره الصنوبر قد تشير إلى الجمال والنعمة إلا أن تضمين النقاء غائب فيها. شجرة الزيتون في أدبنا العربي ترمز كذلك إلى الخير والعطاء والبركة والحياة، ويرمز غصنها إلى السلام، فهل من متواز ثقافي يمكن أن نجده في الثقافات الأخرى يحمل ما ترمز إليه شجرة الزيتون في أدبنا العربي؟

أخيراً أود أن أشير وبشكل مختصر إلى أن البيئة الجغرافية والمناخ لهما تأثير واضح على اللغة مثلاً: اللغة في الجزء الشمالي من الكرة الأرضية لها علاقة بالبرد، بينما اللغة في الجزء الجنوبي لها علاقة بالحرارة كالعربية مثلاً، لذلك نلاحظ أن كثيراً من المفردات في اللغة العربية عادة لها علاقة بالصحراء، والإبل، والريح... الخ.

فالفرنسيون يقولون على سبيل المثال

«هذا ما أسخن صدري» بينما يقول العرب «هذا ما أثلج صدري، وقد لا نجد في اللغة العربية أكثر من كلمة واحدة تعبر عن الثلج، بينما في مناطق الاسكيمو هناك سبع وعشرون مفردة تعبّر عن الثلج، فإلى أي حد يستطيع المترجم أن ينقل نصاً بأمانة من لغة فيها هذا العدد من المفردات التي تعبر عن الثلج إلى لغة لا يوجد فيها سوى كلمة واحدة تعبر عنه، كمن يترجم أعمال الكاتب الروسي المعاصر تشوكوتا يوري رتيخيو الذي يعيش في الأجزاء الشمالية من روسيا؟

الأمثلة التي أوردتها آنفاً، يمكن أن نطلق عليها اصطلاحاً «الوحدات الثقافية»، هذه الوحدات لا تملك فقط نوعاً من العلاقات المتشابهة مع وحدات ثقافية أخرى تخص مجال سيمنطيقي معين فحسب، بل هي جزء من سلسلة من الدلالات تنتمي إلى حقول سيمنطيقية مختلفة. فشجرة القضبان «البتولا» مع أنها تنتمي إلى حقل سيمنطيقي من الأشجار، إلا أنها ليست التنوب ولا الصنوبر. وبشكل مشابه تشير شجرة البتولا إلى مفهومات من حقول سيمنطيقية أخرى مثل الجمال، والنقاء والنعمة. فالمترجم يجب أن يضع في حسبانه أننا قد نكون شهوداً على الأخطاء الفاحشة في لغة الهدف. قصة غوغول «معرض سوروتشنسكايا» التي كتبت في أوكرانيا في القرن التاسع عشر فيها مقطع يتحدث عن شخص يجلس ويحلم بالتمدد والارتخاء على بيتشكا، بيتشكا عبارة عن مدفأة تشغل تقريباً نصف مساحة المنزل القروي التقليدي الروسي الاوكراني وتستخدم في الطهي والتدفئة الداخلية. فهي تبرز جهة الغرفة وهذا الجانب الناتىء يستخدم أيضاً للنوم عليه، لأنه أدفأ مكان في البيت أحلام اليقظة لدى الإنسان يمكن أن يقرأ منها شيئاً كما سنبين في اللغة الهندية.

«كان يحلم وهو متمدد على التاندور» القارىء الهندي سيظن أن رجلاً مشوياً ممداً على التاندور، لأن التاندور في الهند عبارة عن فرن مفتوح يعمل على الفحم! فمن الأفضل والحالة هذه أن تترجم بيتشكا ترجمة حرفية لأنها تخلو من أي متواز ثقافي، ومن ثم يقدم لها توضيحاً.

كتب تشيخوف مسرحيته المعروفة «بستان الكرز» وقد اختار هذا العنوان لأن الشجرة الأكثر شيوعاً في روسيا هي شجرة الكرز. بستان الكرز يمكن أن يصبح بستان اللوز في الهند، وبستان الزيتون في سورية، أو بستان

المنجا في أفريقيا معتمداً بذلك على البيئة المحلية. هكذا تناولت بعض المصاعب التي قد يواجهها المترجم عندما ينقل من ثقافتين مختلفتين. فلا يمكن أن تجد حلولاً بسيطة لأي من هذه المعضلات. لكن لا بد من القول بأن المعرفة العميقة بالثقافة يبقى شرطاً ضرورياً لأي مترجم يعمل في مجال الأدب. فالأمر يبقى متعلقاً به في نهاية المطاف، ليقرر الطريقة التي يتعامل بها مع النص - سواء من خلال التعليق (وليس بالضرورة أن يتجاوز هذا التعليق النص نفسه) الذي يتضمن توضيحات أو من خلال الترجمات الحرفية.

المثال الذي قدمناه عن قصة غوغول، يبقى في نهاية المطاف استثناء أكثر ما هو قاعدة في الترجمة. لكن برغم الفوارق الثقافية والعوائق العرضية، تبقى الترجمة الأدبية تتمسك برؤية الكتاب وعمق تفكيره، وجوهر عمله. إنه الجوهر الذي يتخطى العوائق الثقافية، ويقدم للقارئ مشكلات، ومُثل عالمية تساهم مساهمة فاعلة في توحدنا نحن البشر. وبالتالي ليس من محض الصدفة بأن يكون تشيخوف، وشكسبير، وأبسن، ولوركا من الكتّاب المعروفين في الوطن العربي (من خلال أعمالهم المترجمة)، وفي بلدان أخرى في العالم. أليس هذا دليلاً كافياً لحقيقة أن العوائق الثقافية يمكن التغلب عليها؟.

المراجع

رسائل الكترونية متبادلة بين المترجم والأستاذة كلبانة ساهني، الأستاذة في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة جواهرلال نهرو الهندية.

☆ ☆ ☆

٢٨٥

جدلية العلاقة بين الفلسفة والإبداع الأدبي

رحاب محمد *

غني عن القول إن ولوج عالم الإبداع الأدبي، بشتى أنواعه وأجناسه، على نحو أساسي ملح، خصوصاً ما يتعلق منه بعالم الشعر، يتطلب دخولاً في صلب الحياة الفكرية والاجتماعية، وإذا كنا متيقنين أن الحداثة هي قيمة يتمتع بها نص شعري إزاء آخر، فإن مما لا شك فيه أن العناصر الاجتماعية المتضمنة في الإطار التعبيري الفني، تلعب دوراً بالغ الخطورة في بيان محتوى العقلية الفردية التي تناولتها، وإظهار الأطر الفكرية العريضة التي نهلت منها قيمها الناظمة،

---

* أدبية سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

هذا بالإضافة إلى جملة النظرات/ المواقف التي تجسدها الشخصية الشاعرة إزاء المعطى الاجتماعي، وما يتمثل من ذلك في أساليب التعبير، في المحاكاة والتقليد والمثاقفة والتأثير، وسوى ذلك من أمور محتملة - بل ضرورية- في عالم الأدب الذي اتسعت طموحات إيصاله باتساع منجزات الحضارة الإنسانية.

الشعر وفاعلية الانتقاء

يبدو أن قضيتي «المحاكاة» و «التخييل» اللتين قرأهما النقاد العرب في أعمال «أفلاطون وأرسطو» قد أخذتا حيزاً بالغاً في صياغة النظرية الشعرية العربية، ومدى ارتباط المعطى بذلك، واختلف تأثيرهما مداً وجزراً بين واحد وآخر من أصحاب العقليات التي تناولتها، سواء بالنسبة للنقاد الذين قاربوا النتاج الشعري، أم بالنسبة لأولئك الذين فاضت تجاربهم الفنية الإبداعية بمختزنات نفسية، مفعمة بالخبرات التي تمثلوها تبعاً لمواقفهم الخاصة.

ضدية التعليل

تضع المصادر المتوافرة «أفلاطون» في كتابه «الجمهورية» على رأس أولئك الذين عرضوا لقضية المحاكاة، باعتبارها تقليداً لأعمال الناس، ونسخاً لصورة الفضيلة بعيداً عن الحقيقة فقد جاء على لسان «سقراط» تعريفها القائل: إنها تقليد لأناس يمارسون عملاً اختيارياً أو اضطرارياً، ويحسبون أن عملهم هذا يؤدي إلى نتائج خيرة أو شريرة، وتبعاً لذلك يكون فرحهم أو ترحهم.

من هذا المنطق جعل أفلاطون المحاكي «المبدع» أو صانع الصورة، لا يعرف شيئاً عن «الوجود الحقيقي» وجعل الحقيقة في ثلاث درجات:

- الصنع الحقيقي (الخلق) وهو عمل واجب الوجود صانع المثل.
- والصنع البشري مما يقع على أفراد الأشياء المصنوعة.
- والمحاكاة التي هي خلق المظاهر وليس الحقائق.

بذلك تبدو المحاكاة في التركيب الأفلاطوني، نوعاً من العبث واللعب، لا تتصل بالحقيقة ولا العقل، ولا تتوجه نحو غايات واضحة أو نبيلة، مما يجعل الإبداع الفني وضيعاً وهذا يعني أن الفنون جميعها، بما في ذلك الشعر، هي في رأي أفلاطون منتجات وضيعة، إذا ما قيست بالنسبة إلى الحقيقة التي وقف إدراكها على الحكماء الفلاسفة.



وقد أدى هذا بصاحب المثل اليوناني إلى اعتباره المحاكاة الشعرية بجميع أنواعها تفسد أفهام السامعين، وحكم أنها نتاج الأخلاق القلقة، وتملق الشاعر الجمهور، فهي لا تصدر عن فطرة ولا ترضي عقلاً، تتحكم فيها الانفعالات، وتلفقها الأوهام، بعيداً عن الحقيقة، تحت تأثير الإحساس الذي يحد من نشاط العقل المجرد.

وهكذا أصدر «أفلاطون» على لسان «سقراط» حكماً جازماً، مفاده أن الشعر قادر على إيقاع الضرر، حتى بالصالحين، والعقل يقضي بأن يقصى عن الدولة الوهمية المثالية التي دعا إليها، وقد اعتذر لربة الشعر اليونانية، لأنه لم يستطع حل هذا التناقض بين الفضيلة والنتاج الإبداعي الشعري نظراً لأن «ثمة نوعاً قديماً بين الفلسفة والشعر».

وتناول «أرسطو» هذه القضية بعد أستاذه، من جانب أكثر إيجابية، ليدخلهما في سلك الفطرة الإنسانية، ويجعلها طريقة في التعلم، وتحصيل المتعة ففي الخصومة بين الشعر والفلسفة، وقربه من التاريخ وجعله أسمى منزلة، كما نفى عنه الاتهام بالضرر والعبث، ورأى أنه نافع وذو غاية سليمة، وقد يؤدي إلى «التطهير» من الانفعالات الجارفة كالأحزان والبغضاء. ويتجاوز صاحب المنطق

الصوري مواقف الرجم والإبعاد والإدانة الأفلاطونية، فبعد المحاكاة «جوهر الفنون» الصوتية والتشكيلية جميعاً، ويرى أن الشعر يغذي العواطف والأخلاق ولا يضعف العقل، وأن الشاعر ليس إنساناً مسلوب الإرادة، بل هو مبدع صانع يتمتع بقدرة الاختيار، من حيث هو يخترع لقصته أحداثاً وأسماء وهذا ما يجعل عمله «ليس رواية ما وقع، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة».

المواكبة العربية

اختصر «أبو اسحق الكندي» كتاب «الشعر لأرسطو، عن ترجمة سريانية قديمة، فشاع في أوساط المثقفين وتلقفه «الجاحظ» فظهر أثره في آرائه واضحاً صوّر الجاحظ القدرة الإنسانية على المحاكاة والتخييل، انطلاقاً من قناعته: «أن الإنسان إنما قيل له العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه تصور بيديه كل صورة، ويحكي بفمه كل حكاية، ولأنه يأكل النبات كما تأكل البهائم، ويأكل الحيوان كما تأكل السباع، وأن فيه من أخلاق جميع أجناس الحيوان أشكالاً، وإنما تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم، لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين، وحين فضله على جميع الحيوانات بالمنطق والعقل والاستطاعة، فبطول استعمال التكلف ذلت جوارحه لذلك، ومتى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصوراً بعادة المنشأ على الشكل الذي لم يزل فيه، ورغم ما في هذا الموقف من التباس نظري قلق، ينتقل بين:

- الأخذ بفكرة «التطورية» المادية التي تجعل بقاء الأعضاء والقدرات رهناً بالاستعمال وزوالها مرتبطاً بالإهمال.
- والأخذ بفكرة «الموهبة» الفطرية التي ترى أن كل امرئ ميسر لما خلق له.

فإن الجاحظ قد بنى نظرته إلى الشعر باعتباره «قدرة» خاصة وهبت للعرب أكثر من غيرهم، إذ قال: «وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق» وأشار إلى أن «قوة الغريزة» لدى البدوي أكبر منها لدى غيره، فلم يطل الأمر بهذا الموقف حتى انكشف غلطه، وتأثر «ابن قتيبة» بذلك، فرأى أنك إذا تناولت نتاج الشاعر «تبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغزيرة»، وذهب «ابن طباطبا» إلى أن القصيدة «كالرسالة تقوم على معنى في الفكر، فإذا أراد الشاعر، نظماً، وضع المعنى في فكره نثراً، ثم أخذ في صياغته بألفاظ مطابقة». وذهب «قدامة بن جعفر» إلى أن

أحسن الشعراء من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يتركب منها الموصوف، ثم بإظهار هذه المعاني فيه وأولاها «حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته» وقد أورد مثالاً نموذجاً لذلك من شعر «الشماخ» في وصف أرض تسير فيها «النبالة» فقال:

تقعقع في الآباط منها وفاضها

خلت غير آثار الأراجيل ترتمي

وعلق على هذا الوصف، الذي رآه مستوفياً شروط المحاكاة، بقوله: «استوعب أكثر هيئات النبالة، وأتى من صفاتها بأولاها وأظهرها عليها، وحكاها كأن من سامع قول براها».

وأتى «الفارابي» ليستخدم لفظ المحاكاة في نوعين، فعل وقول، ويجمع بين موقفي أفلاطون وأرسطو المتناقضين، وقد رأى أن «المحاكاة الأولى تتمثل في أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما، مثل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه أو شيئاً غير ذلك، أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً أو غير ذلك، وأما الثانية فهي أن يؤلف القول الذي يصنعه الإنسان أو يخاطب به من أمور تحاكي الذي فيه القول، دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء». وعندما يعرض الفارابي للتمييز بين محاكاة الشكل ومحاكاة المضمون، يضطرب ويغدو غامضاً قلقاً، وهو يقرر أن «الأقاويل المحاكية، ربما ألفت عن أشياء تحاكي الأمر نفسه، فتبعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة» فلا يتحدث إلا عن درجتين من المحاكاة ذاتها، بل إنه يتميز بين نوعين من الوصف الصوري للأشياء، أو الحديث عن الانطباع الإدراكي تجاهها، دون فصل واع بين ما هو خارج النفس الإنسانية وما هو من مختزناتها التصورية والتخيلية.

أما «ابن سينا» فقد ذهب إلى أن «الشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال، والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسنى التشبيه، وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل».

باعتماد هذا التفريق الوهمي الخاطئ وغيره من «مسلمات» بحاجة إلى كثير من التسامح، أقام ابن سينا نظرته إلى المحاكاة، معتبراً غايتها: تحريك النفس وإثارة التعجب،

باعتماد الغرابة والإدهاش، وبعدها عن الصدق وبذلك ابتعد عن الوضع الصحيح لمناقشة القضية، مما يدفع إلى الحكم: بأن «تقسيمه للمحاكاة لا يترك مجالاً للشك بإحالته هذه الفكرة إلى قضية بلاغية، لأن كلامه صريح جداً فيها، فالمحاكاة عنده ثلاثة أقسام: محاكاة تشبيه، ومحاكاة استعارة، ومحاكاة الذوائع، ويقصد بالذوائع الاستعارات المبتذلة التي دخلت اللغة لكثرة استعمالها».

ويزداد الوضع اضطراباً وتعقيداً مع «ابن رشد» الذي يعد المحاكاة والتخييل واحداً -على نحو خفي- فيدخل «الكناية» في «الإبدال». ويحكم إغلاق الحلقة المفرغة لبحثه في هذا الشأن، بعد أن يضع للمحاكاة ثلاثة عناصر تكوينية هي: التشبيه والوزن واللحن، ثم يصرح بأن للتشبيه ثلاث وسائل: المحاكاة والوزن واللحن، فيقع في تناقض ضمني إذ يجعل التشبيه من عناصر المحاكاة، والمحاكاة وسيلة إليه، ويبقى على التناقض الآخر المتمثل في اشتراك الوزن واللحن بين الأطروحة الأساسية ووسائلها. وقد ذهب ابن رشد إلى أن «كل شعر وكل قول شعري فهو: إما هجاء، وإما مديح، وذلك بين باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية، أعني الحسنة والقبيحة، وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر، التي هي الضرب بالعيدان والزمر والرقص، أعني أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين، والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة».

وهذا الرأي الغريب السطحي لابن رشد يرجع إلى سببين لا يمتان لأرسطو:

الأول: أن اقتصار الشعر على الهجاء والمديح، يتعارض مع ما ترك الفيلسوف اليوناني من آثار تنفي هذه التهمة، التي ربما كانت ناشئة عن سوء فهم ابن رشد، وليس بقصد تزوير فكر أرسطو.

والسبب الثاني: أن أرسطو لم يذكر شيئاً في هذا الموضع مما أقحمه أبو الوليد من «إشارة إلى أن الضرب بالعيدان أو الرقص أو الزمر تحاكي صناعة الشعر، أو أنها مثلها معدة بالطبع لهذين الغرضين، أعني التحسين والتقبيح».

ولكن أرسطو يقول: «إن التراجيديا والكوميديا والدايثرامب وشعر الملاحم وأكثر أنواع العزف على الناي والقيثارة، كل ذلك من فنون المحاكاة بصفة عامة». ولم تكن مواقف اللاحقين المقلدين في هذا المجال، بأفضل مما تقدم، فتراجعت بين تغيير الأسماء وخلط وجهات النظر وتلفيق الآراء المتناقضة وزعم اختلافات موهومة، حتى تحصل قدر كبير من الآراء في نظرية المحاكاة اليونانية لدى العرب.

كارلو جولدوني
شكسبير إيطاليا

هبة الله الغلاييني *

تحتفل الأوساط الثقافية والمسرحية بالذكرى المئوية الثالثة لولادة الكاتب المسرحي الإيطالي «كارلو جولدوني» (١٧٠٧ - ١٧٩٣) رائد الكوميديا الإيطالية المرتجلة، والذي ترك إرثاً فنياً متنوعاً ومتجدداً ألقى بظلاله على التيارات المسرحية التي جاءت بعده.

---

* باحثة ومترجمة سورية

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

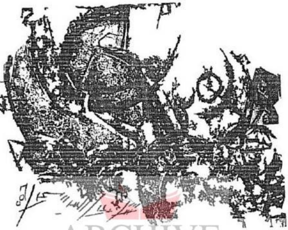
ولد «كارلو جولدوني» في ٢٥ فبراير سنة ١٧٠٧ في البندقية، وفيها قضى سنوات طفولته حتى التاسعة، حيث انتقل مع أبيه إلى بيرودجا، وبالرغم من أن هواية كارلو الصغير للمسرح وفنونه بدأت في سن مبكرة، وبالرغم من إعجاب أبيه الدكتور جوليو بعبقريته المبكرة، فقد أراد الأب إبعاد كارلو بكل الطرق عن طريق المسرح والمسرحيين، ولهذا فقد عهد به، بمجرد وصوله إلى بيرودجا، إلى مدرسة للرهبان الدومينيكان حيث يدرس الفلسفة، ولكن كارلو عقد في بيرودجا صداقة وثيقة مع ممثلي فرقة جوالة، ودفعه حبه للمسرح إلى أن يهرب مع الفرقة على مركبها التقليدي إلى «كيودجا» حيث تقيم والدته. وتحت إصرار والده على أن يبعده بكل الوسائل عن الفن، لحقه في كيودجا واصطحبه عازماً في هذه المرة على إلحاقه بنفس مهنته - الطب - وبدأ بالفعل يصحبه معه في كل زياراته الطبية، غير أن كارلو لم يبدِ أي استعداد لاحتراف مهنة الطب، والتحق بجامعة بافيا دارساً للقانون.

ولقد كان طبيعياً أن يعود كارلو بعد انتهاء دراسته للقانون، وبعد اشتغاله محامياً، إلى حبه القديم: المسرح، مؤلفاً، وممثلاً، وباحثاً عن تقنين وتطوير لكوميديا الفن، مع مشاهير ممثليها.

ظلت تجربة جولدوني مثيرة للجدل على مدى أكثر من قرنين، ومع أن أعماله المسرحية تنتمي إلى الكوميديا المرتجلة فإنها كانت مختلفة وثمينة بمفاهيم وأفكار وجدت طريقها إلى المسرح الحديث، ولم تكتمل إعادة اكتشاف هذا المبدع، الذي عاش في القرن الثامن عشر إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، مع أن صديقه الفيلسوف الفرنسي فولتير أطلق عليه لقب «موليير الإيطالي» بينما أطلق عليه نقاد آخرون لقب «شكسبير إيطاليا».

كتب «جولدوني» أول مسرحياته وهو في الثامنة عشرة من عمره، وبعدها صار المسرح يشغل له كل أحلام الحياة، فكان مولعاً بالممثلات اللواتي يحملن معهن عبق المسرح، فهرب من مدرسة الدومينيكان في ريميني ليرافق مجموعة من الممثلين والممثلات إلى مدينة كيودجا التي كتب عنها مسرحية فيما بعد.

يقول «جولدوني»: يا له من إطار جميل وغريب وجديد، بالنسبة إلي من الشخصيات الأصلية والحقيقية التي أدرسها بعناية، وأحاول أن أجعل منها مادة من مواد عملي



العادي ويقول في مسرحية «ذكرياته»: «لقد طورت هواية مراقبة الرجال في الأحياء القريبة مني، وأنا مقتنع بأنني أحترم جمهوري من خلال تقديم الحقيقة العارية خالية من الزخرفة». ويضيف إلى مزاياه الخاصة استمتاعه بالشغل في كل شيء وعدم إصدار أية أحكام مسبقة.

كوميديا الفن:

من الصراعات التي عاصرت المسرح، ذلك الصراع الأساسي القائم بين مؤلف الكلمة ومؤلف العرض المسرحي – ممثلاً كان أو مخرجا – ويؤكد تاريخ المسرح أن هذا الصراع يحسم لأحد الطرفين حسب علاقة عكسية قائمة بين مستوى التأليف المسرحي وسطوة الفنان المسرحي، فكلما ضعف التأليف المسرحي أو انتكس، قويت شخصية الفنان المسرحي وانتزع لنفسه كل حقوق التأليف والإخراج والتمثيل ويعتبر نشوء كوميديا الفن في إيطاليا على يد مجموعة من ممثلي الكوميديا تطبيقاً هاماً لهذه الظاهرة المسرحية، فلقد أدى انهيار الكوميديا المكتوبة في النصف الأخير من القرن السادس عشر

إلى تثبيت فناني الكوميديا المرتجلة، الذين كانوا يشكّلون المجموعات شبه المحترفة، ويتنقلون بها بين مقاطعة ومقاطعة، وبين بلاط وبلاط.

وقد سميت الكوميديا المرتجلة بكوميديا الفن لأنها تقوم أساساً على موهبة الفنان المسرحي (الممثل)، ولقد كانت هذه الموهبة متعددة الجوانب، نتيجة للتجربة الطويلة عند الفنان المسرحي الشعبي على مدى القرون الوسطى، فكانت تضم إلى ارتجال الكلمة التعبير الصامت (Mimo) والأكروبات والرقص والتهريج، وهي مواهب كافية بذاتها لخلق فنان متكامل يمكن له أن يستغني عن المؤلف.

وقد ازدهرت فرق الكوميديا الإيطالية على مدى قرنين ونصف، أي بدءاً من منتصف القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر، وتعرضت لمطاردات كثيرة وصلت حد التحريم ومنع العروض بموجب أوامر البابوات، إلا أنها في هذا المدى من الزمان استطاعت أن تترك رصيداً هائلاً من التقاليد المسرحية، من السيناريوهات التي أفاد منها كثيرون من مؤلفي الكوميديا فيما بعد أمثال جولدوني و ماريفو.

ولما ازدادت وطأة الكنيسة في مواجهة هذه الفرق في إيطاليا لم تتوقف، بل انتقلت إلى فرنسا وانجلترا وإسبانيا على يد الإيطاليين أنفسهم، حيث نقلت هذه البلاد النواة الأولى لمسرح عصر النهضة.

ولكن هزيمة فرق كوميديا الفن في إيطاليا، وما تلا ذلك بديهياً من عجز الممثل عن مواصلة مهنته، وبالإضافة إلى ما وصلت إليه الكوميديا المرتجلة نفسها في النصف الثاني من القرن الثاني عشر من ضعف وترهل ورقابة، كل ذلك أدى إلى عودة عصر جديد للكاتب المسرحي، ومن هنا تبدأ الرحلة الطويلة لكارلو جولدوني في محاولة صياغة كوميديا جديدة - كتابة - تستفيد قدر الإمكان من أقنعة كوميديا الفن، ومن مشاهير ممثلي الفرق الجوالة، الذين انضموا إلى الفرق المسرحية الثابتة.

جولدوني كاتباً مسرحياً:

ارتبط جولدوني منذ كتب مسرحيته الأولى بعجلة الإنتاج في الفرق المسرحية المختلفة، ودخل في سلسلة من التحديات مع نفسه ومع هذه الفرق، فقد كان شيئاً عادياً في علاقته بالفرقة أن يلتزم على الملأ - بتقديم ست عشرة مسرحية في الموسم الواحد، وكان

دائماً يبّر بوعده، غير أن هذا التحدي كان لحساب الكم على حساب الكيف في كثير من الأحيان، ولهذا فنحن نعتبر جولدوني مؤلفاً باع نفسه للمنتجين ومقاولي المسرح: لم يكن يكتب لنفسه، أو للنشر، أو للأدب، وإنما كان أقرب ما يكون إلى مورد لخشبة المسرح التي لا تشبع أبداً، ومن هذه المنافسة بين الفرق المختلفة. نستطيع أن نتخيل ما سادها من صراعات فنيّة واقتصادية، ومن أذواق متقلّبة للجماهير. ولقد أدى هذا الوضع إلى وقوع جولدوني في تناقضات كثيرة في إنتاجه المسرحي سواء من ناحية الشكل أو المحتوى، وإلى كثير من الأعمال المتعجلة إلى درجة أنه كثيراً ما استند إلى طريقة السيناريو التي كان يتبعها فنانو الكوميديا المرتجلة، ومن التناقضات الرئيسية التي وقع فيها جولدوني مع نفسه، تردده بين كتابة التراجيديا والكوميديا والأعمال الموسيقية، وتردده بين النثر والشعر، بل بين اللهجات المختلفة للغة الإيطالية نفسها في إطار النثر. فجانب كبير من مسرحياته بلهجة أهل فينيسيا (البندقية) وقليل منها بالإيطالية الكلاسيكية.

ولقد سلّم جولدوني لخشبة المسرح مئة وخمسين مسرحية من جميع تلك النوعيات، من بينها مئة وعشرون كوميديا، لم يصل إلينا منها سوى خمسة وعشرين (أو ثلاثين) مسرحية مطبوعة مما يدل على أن جولدوني لم يكن يسلم جميع أعماله للمطبعة، ولولا مذكراته الشخصية التي نشرها بالفرنسية قد وصلتنا لما تأكد لنا أنه كتب هذا الكم الهائل من المسرحيات.

مسرح جولدوني:

يمكن القول بأن جميع مسرحيات جولدوني ولدت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بخشبة المسرح، من المؤلف إلى أفواه الممثلين، بمعنى آخر كان جولدوني يكتب نسخة المسرح - أو كما نقول الآن نسخة الإدارة المسرحية وكانت مسرحياته لهذا السبب نفسه عرضة للتبديل والتغيير، فلم يكن من الممكن إثبات أصل النص المسرحي إلا بتسليمها إلى المطبعة. وإذا كان هذا المنهج قد عرّض إنتاج جولدوني لكثير من عوامل النسخ والتبديل والضياع، فإن في مقابل ذلك قدّم لإيطاليا مسرحاً وطنياً عالمياً خالداً، بعيداً عن ادعاءات الأدب ومثالياته.

ويتميز مسرح جولدوني من ناحية المضمون بركنين هامين:

أولاً: النقد الاجتماعي:

عاش جولدوني حياة مجتمعه الإيطالي

في القرن الثامن عشر، بكل ما يكتنفها من ظروف تاريخية وإنسانية، عاشها طولاً وعرضاً في البندقية وميلانو وفيرا وسيينا، وأصبح بعد اشتغاله بالمحاماة عضواً في الطبقة المتوسطة التي كانت عماد ذلك المجتمع، واطلع من الداخل على خباياها الخاصة والعامة وصوّرها في مسرحه تصويراً أقرب إلى الطبيعة منه إلى الواقعية، تصويراً يكاد يكون تاريخياً اجتماعياً لفترة من أهم فترات التحول في التاريخ الحديث لإيطاليا، فقد كانت عوامل التغير الثوري تبشر تاريخياً بالتحول الجذري الذي جسدته الثورة الكبرى في القرن التاسع عشر.

ونحن نستطيع بالاستقراء الدقيق لمسرح جولدوني أن نرسم صورة واقعية صادقة لمجتمعه الممزق إلى دويلات، تحكمه علاقات طبقية قاسية خاصة بين فئة السادة وفئة الخدم، وتسوده تقاليد اجتماعية فيها كثير من الزيف ومن النفاق الاجتماعي.

ثانياً: المضمون الأخلاقي:

معظم أعمال المسرح الكوميدي عند جولدوني تنتمي إلى «الكوميديا الأخلاقية» وهو في هذا السبيل يهتم أساساً بالتناقض الظالم بين السادة والخدم - كما يتبيّن بوضوح في مسرحيته «خادم سيدين» وبحرية المرأة وحقها في المساواة وإثبات جدارتها واستحقاقها لهذا الحق، وبالسخرية المكشوفة من الحرب ومن قيمة المحارب، ومن البلاطات المتعددة بتعدد الدويلات وأمرائها، ومن الأرستقراطية والأرستقراطيين كاشفاً عن جوانبهم السلبية، ومجّسداً زحف البرجوازية الصناعية والتجارية، مهتماً كل الاهتمام بإبداء حبه للشعب، وبالدفاع عن عرق الفلاح وصياد السمك، وعن الموظف الصغير والخادم في كل أشكاله ومستوياته، مكبراً عواطف الجماهير الأصيلة والنقية. وهو يصوغ هذا في قالب بسيط، بل يكاد أن يكون بدائياً، بعيداً عن الفلسفة والتفلسف. إن الاتجاه الأخلاقي عند جولدوني بوجه عام يجسد كراهيته لسوءات الأسرة والمجتمع، وحبه للحركة الدائبة نحو التطور عند طبقته المتوسطة.

التطور المسرحي عند جولدوني:

نستطيع أن نلمس مدى فضل جولدوني على المسرح الإيطالي، وبوجه خاص على المسرح الكوميدي الإيطالي والأوربي، إذا قارنا بين المسرح في القرن السابع عشر وتحت وطأة محاربة الكنيسة والسلطات له في مرحلة من التضحيك

السطحي السخيف، ويعد عن الواقع الحي للحياة وعن الإنسانية الحقة. نلمس هذا في كلمات جولدوني في خطاب لأحد أصدقائه: إن الوقت لم يعد يناسب بعد ذلك النوع من الضحك الفارغ والاستهلاكي، إننا نحتاج إلى نوعية كريمة من الكوميديا، إلى نوعية من الحوار يناسب المسرح الكوميدي: حوار بسيط طبيعي، غير متكلف، غير خطابي، مختلف كل الاختلاف عن النوعية الأدبية وعن النوعية التنظيرية والشعرية .....

فيرفض جولدوني ما سبقه وما عامره من تصوير البطولة الكاذبة، والعواطف الجياشة، ويهتم أساساً بتشريح القلب الإنساني وتصوير العاطفة البسيطة الصادقة التي تلمس أحاسيس المتفرج ببساطتها وطبيعتها، ويخلط كل ذلك بالابتسامة الإنسانية الشفافة التي تضفي على العمل روح الكوميديا. فتراه يضع الشخصيات الإنسانية المقتطعة من الواقع الحي، محل الأنماط الثابتة غير المنطقية، الأنماط المجردة. فليست شخصياته معزولة – كتلك الشخصيات التي نراها في المسرح الفرنسي في عصر النهضة – بل شخصيات تواجه الأحداث، وتنبع منها، وتتطور معها: كل ذلك لم تكن تسمح به الكوميديا المرتجلة، وليا طاقات الممثلين المرتجلين.

وإذا قلنا إن شخصيات جولدوني مقتطعة من الواقع فإننا لا نقصد أنه ينقل الواقع الحي إلى المسرح. إن ذلك يبدو شيئاً مستحيلاً – بل نقصد أنه يخلق الشخصيات مطابقة للتحليل الاجتماعي الواقعي، ويدعها تواجه الأحداث بكل التلقائية والبساطة التي تعيش بها شبيهاتها في الواقع، موظفاً في هذا السبيل كل ما أوتي من خيال خصب، ومن ملاحظة دقيقة لواقع مجتمعه، وبكل ما أوتي من قدرة على تصوير صادق للعواطف الإنسانية، وذلك ما نسميه الآن بالواقعية الفنية، أحداث حيّة تبدو لنا كما لو كانت الواقع، ولكنها ليست تصويراً فوتوغرافياً للواقع. وغالباً ما يبني جولدوني مسرحيته على حادثة بسيطة، في الغالب غير متوقعة، ولكنها منطقية مع السلوك العام للشخصيات.

وإذا كان جولدوني قد بنى مسرحه على الأسس التقليدية لكوميديا الفن، فإنه قد أضاف إلى قاموس الشخصيات المسرحية جمهرة عريضة من الشخصيات التي استوحاها من الطبيعة الاجتماعية فأحسن تصويرها، ومن أمثلة هذه الشخصيات الحية الفنية التي لا تقل أهمية من تاريخ المسرح عن الشخصيات الجادة والهازلة

لشكسبير: ليليو (Lelio) في مسرحية الكذاب (Bugiardo II) ميراندولينا (Mirandolina) في مسرحية صاحبة اللوكاندة (La Lo candiera) وعديد من النساء الثرثارات، والخدم والخادمات المحبين في كثير من مسرحياته وذلك بالطبع بالإضافة إلى الشخصيات النمطية التي ورثها من كوميديا الفن من أمثال ارلكينو وبنطلون.

وشخصيات جولدوني هي التي تخلق البيئة، فهو لا يصف مكان الحادثة في مسرحه - جرياً على عادة المسرحيين الكلاسيكيين، وهو لذلك يقدم بشكل ما لنظرية بيرندلو في العصر الحديث: مسرحة المسرح، أو المسرح مسرحاً. إن المسرح عنده كما يقول بيرندلو، فراغ مجرد، والشخصية والكلمة هي التي تحدد شخصيته، فهو آناً ميدان، وآناً آخر حديقة ... الخ. إن الكلمة في مسرح جولدوني هي كل شيء، فهي تخلق الحركة المسرحية والأشياء والعلاقات بين الشخصيات، بل والتفسير المسرحي في معظم الأحيان.

لهذا فإن الحوار عنده أحداث وحياة، حتى المنولوجات الفردية لا تقتصر وظيفتها كما في المسرح الكلاسيكي على رواية الأحداث التي تقع خارج الكواليس إنها ثرثرة حية وطبيعية تتدفق من الشخصية، وكثيراً ما تكون شكوى عاطفية أو إنسانية ممتعة. والحوار مقسم على الشخصيات، ومقطع تقطيعاً يذكرنا بحوار السينما الحديثة، ولا يملك الممثل إلا أن يحوله إلى إيقاع سريع وأحداث، فمن العبث أن يحاول حذف كلمة، لأنه لن يجد كلمة تخرج عن إطار الحدث. يقول دي سانتس (De Santis) الناقد الأدبي الإيطالي المشهور: إن جولدوني لا يقدّس الكلمة لذاتها، بل في إطار معنى الحديث.

التقييم النقدي لأعمال جولدوني المسرحية:

لم يعرف جولدوني في حياته الانتصار الكامل، بل ولم يحصل مسرحه بعد موته على اعتراف عالمي كامل كما حدث للكبار من أمثال موليير وشكسبير، وإن كان في كثير من كتب الأدب، ومن الكتب المدرسية يعرف بأبي الكوميديا، أو مع شيء من التواضع، صاحب الفضل في تطوير الكوميديا الإيطالية أو إعادة بنائها وتقنينها. على أنَّ أدب جولدوني كغيره من نوعيات الأدب كان دائماً موضع مناقشة بين المادحين والقادحين.

ما هي في النهاية القيمة التاريخية والجمالية لأعماله ؟ إن جولدوني نفسه كبنّاء

جديد للكوميديا الايطالية يضع لعمله هذا شعارين:

أولهما أننا «عندما نكتب للمسرح، يجب أن نقيد أنفسنا بحقيقة ما يقع في الحياة. إن الكوميديا يجب أن تبدو لنا شيئاً طبيعياً يحدث لنا في صحبة الجيران» أو في محادثة عائلية ... شيئاً طبيعياً يحدث آناء الليل وأطراف النهار.

وثانيهما: النظافة والبناء الاجتماعي، وبوجه خاص الأخلاقي. يقول الممثل أنسلمو (Anselmo) في كوميديا «المسرح الكوميدي» (Teatro Comico) «إن الوظيفة البديهية للكوميديا هي تصحيح المفاسد الأخلاقية والسخرية من العادات الاجتماعية السيئة..» وفي نفس المسرحية يقول المخرج أو المدير الفني (Capocomico) ربما يجعلنا نحس بالفخر شجب أي سلوك معيب في الأشخاص، بل نعمل أيضاً على تحاشي الكلمات والأحداث الفاضحة على خشبة المسرح إنكم لم تعودوا تستمعون إلى كلمات قبيحة، أو ترون مشاهد جنسية فاضحة، مكشوفة كانت أم مبرقعة. إنكم لا ترون عندنا بعد مقالب فاضحة، أو حركات مشينة أو مشاهد عفنة تعطي المثل السيئ للسلوك، ولذلك يمكن للفتيات أن يترددن على المسرح، دون خشية من تعلم المثالب الأخلاقية ..

ويتبيّن بوضوح من تطبيق هذين المبدأين في صياغة كوميديا جولدوني أنه سجل انتصارين كبيرين: انتصاراً فنياً وانتصاراً اجتماعياً أخلاقياً.. ولقد سلم بذلك الشاعر الإيطالي الكبير كاردوتشي (Carducci) بعد جولدوني بقرن من الزمان حيث يقول:

نامت كوميديا الفن

عجوزاً مخمورة، أما هو فبإشارته

قد رفعها إلى العلا، مبرزاً شقها الأمين

معلياً شأن الحقيقة النورانية

ومن قبل كاردوتشي قال عنه فولتير (Voltaire)

للنقاد وللمنافسين،

قالت الطبيعة دون تضليل،

لكل كانت أخطاؤه

أما جولدوني فقد أحسن تصويري

ونستطيع أيضاً أن نجد نفس الحكم عند كثير من النقاد المعاصرين

إصلاح كارلو جولدوني:

بعد أن أمضى جولدوني سنوات الطفولة والصبا في هدوء في مسقط رأسه، بدأ سلسلة من التنقلات المتواصلة والنشاطات

المستمرة، فقام بعدة رحلات ليلحق بوالده الطبيب ابن الطبقة البرجوازية المترفة في مدينة مودينا Modena، وتنقل بين بيروجا ويميني وكيوجا Chioggia ولوبيانا Lu biana - وميلانو. وقد تلقى جولدوني العلم على نحو متقطع، ففي البداية درس في مدارس الجيزويت في بيروجا، ثم درس في مدارس الدومينيكان بمدينة ريميني، وفي النهاية التحق بكليات الحقوق في بافيا ومودينا وبادوفا حيث حصل على الليسانس عام ١٧٣١. كما كانت الأعمال التي قام بها في هذه الفترة أعمال عارضة ومتقطعه هي الأخرى. فعمل وكيلاً للنيابة في المستشارية الجنائية في كيوجا من سنة ١٧٢٨-١٧٢٩، وعمل سكرتيراً مقيماً في ميلانو من سنة ١٧٣٢ إلى سنة ١٧٣٤، ومديراً لمسرح أوبرا سان جوفاني كر يزو ستومو بفنيسيا من سنة ١٧٣٧ - ١٧٤١، وقنصلاً لجمهورية جنوا من سنة ١٧٤١ - ١٧٤٣ ومحامياً في بيزا من سنة ١٧٤٥ - ١٧٤٨.

وفي نفس الوقت ازدادت اتصالاته ولقاءاته بعالم المسرح التي استهلها سنة ١٧٢١ بهروبه شبه الأسطوري من مدينة ريميني إلى كيوجا في مركب فرقة مسرحية كوميديه، ثم بكتابة أعماله المسرحية الأولى، حتى اشتغاله بوظيفة مدير في مسرح جوفاني.

وعلى المستوى الفني فإن أول منعطف اجتازه كارلو جولدوني كان سنة ١٧٣٨ عندما قام بتأليف أولى كوميديات الشخصيات Carattere وهي مسرحيته مومولو رجل البلاط (Momolo Cortesan)، والجديد الذي شملته هذه المسرحية والذي يعد بدءاً للإصلاح الذي قام به كارلو جولدوني في المسرح الكوميدي هو صياغة دور البطل صياغة تامة مع الإبقاء على أدوار الموضوعات لكل الممثلين كما هي وكما جرت العادة في الكانو فاتشو أو السيناريوهات في كوميديا الفن. وكان على جولدوني لتحقيق برنامجه الإصلاحي أن يحل فيما يجب أن يحله تناقضاً مبدئياً، وهو ضرورة اعتماده من جانب على الممثلين الكوميديين المحترفين وعلى الفرق التي تقوم بالتمثيل في المسارح العامة التي ترتادها الطبقة البرجوازية من الحرفيين والتجار والتي كان يرى فيها جمهوره المفضل - ومن جانب آخر إدراكه بضرورة مواجهة الثقافة الضحلة والانغلاق الذهني والعادات البالية للممثلين الكوميديين الذين لا يستسيغون الالتزام بنص مكتوب لا

يقبل التعديل بل ويشتمل أيضاً على إرشادات لطريقة التمثيل. وقد اختار جولدوني ليحل هذا التناقض طريق التدرج متمشياً في هذا مع طباعه الخاصة. وفي الواقع قام فقط في سنة ١٧٤٣ بكتابة أول مسرحية كاملة بكل أدوارها وهي مسرحية المرأة المهذبة (la Douna digarbo).

ولم يقتصر إصلاح جولدوني فقط على إدخال نص مكتوب من أوله إلى آخره. Copioni وملزم للممثلين، وعلى التخلص تدريجياً من الأقنعة لتحل محلها الشخصيات محدودة الملامح والأبعاد بشكل أكثر دقة، أي أن إصلاح جولدوني لم يقتصر على النواحي الفنية وحدها ولكنه اشتمل أيضاً على قضايا يمكن أن نطلق عليها بحق قضايا أخلاقية واجتماعية.

وعندما خرجت أول مجموعة لمسرحيات جولدوني سنة ١٧٥٠، صدرّها المؤلف بمقدمة توضيحية تبيّن في المعية مدهشة مشوار نشاطه في السنوات الأولى من اشتغاله بالمسرح، وفيها يرى جولدوني أن المسرح الإيطالي استحق لأكثر من قرن كل احتقار، فعلى خشبات المسارح العامة قدمت مساخر مسفة وقصص حب بذيئة وفاضحة، حواراتها هي الأخرى بذيئة وفاضحة وحبكاتها ملفقة في غشم وأكثر منها غشماً أداؤها التمثيلي المفتقر إلى النظام وإلى تحديد طبائع الشخصيات بشكل كاف. والأدهى من ذلك أنها بدلاً من أن تصحح المثالب (وهو أساس الكوميديا وأعرق أهدافها) فإنها تمجدها وتروّج لها، وهي وإن كانت تثير ضحك العامة الجاهلة والشباب الطائش ومن يفتقرون إلى الأخلاق الحميدة فإنها تبعث الضجر والغضب في نفوس المثقفين وأهل الأدب والخلق الذين كانوا يرتادون مثل هذه العروض لملء وقت الفراغ مع حرصهم على عدم اصطحاب أبنائهم حتى لا يفسدوا تربيتهم.

ومع هذا فقد لاحظ جولدوني أن مثل هذا المسرح كان قادراً أيضاً على أن يحوز قبول الجانب الأفضل من الجمهور ويحظى بتصفيقه. وكان هذا يحدث في الحالات التي تعرض فيها مواقف هامة تبعث على التأمل وترتبط بمشاكل الواقع، أو عندما يجيء المزاج أو غيره في لحظة موفقة الاختيار حتى أنها تبدو أشبه بالحقيقة أو عندما تبدو خصائص الشخصية المرسومة بخطوط حيوية مطابقة للواقع أو أيضاً عندما يقدم نقداً مهذباً لبعض السلوكيات السائدة في

العصر والممكن إصلاحها، أي أن جولدوني كان مقتنعاً بأن المسرح الكوميدي لا يكمن في استعراض الموضوعات المدهشة والمذهلة وإنما في عرض الموضوعات البسيطة والطبيعية والأخلاق الحميدة المتزنة على ألا تعرض بطريقة مجردة خالية من التجسيد. واعتمد جولدوني حجتين انطلق منهما: الأولى هي العالم الشهير جاليلي وتأثره بكتبه الطبيعية والعلم والتجربة: «عندما يطلع الإنسان على كتاب الطبيعة وكتاب العلم وكتابة التجربة ليس معنى هذا أن يصبح فجأة أستاذاً وإنما يتأكد له أنه لن يصبح أستاذاً إلا إذا درس هذه الكتب».

أراد جولدوني أن يتوجه إلى الجمهور البرجوازي مثلما يتوجه إلى الجمهور الأكثر تجانساً مع مسرحه الجديد، وحاول أن يحظى بالاستحواذ على تعاطفه بدون اللجوء إلى النغمات الديما جو جيته أو المبالغ فيها، فاتخذ الاعتدال سمة أسلوبه واحترس من شن حروب صليبية على النبلاء ولجأ إلى توجيه نقد مهذب وأقل خطورة إلى صغار النبلاء أو من انحدرت بهم الحال مما لا يثير حفيظة أحد ضده. وهذا هو ما صنعه في مسرحية دكان القهوة (La bottega del caffe) سنة ١٧٥٠، والتي استهدف فيها النبلاء الفقراء العاطلين والمتعجرفين (رغم استبعادهم من السلطة) في حين احتفى فيها بالنشاط والعمل المنتج ولعله احتفى أكثر بالمشاعر العائلية لطبقة التجار.

في سنة ١٧٥٢ كتب مسرحية صاحبة اللوكاندة (La Locandiera) التي يبدو أنه استعاد فيها التوازن بالتعاطف مع شخصيته بكل من طبقة برجوازية صغيرة، وهي شخصية نسائية عمد إلى زيادة غموضها لتتعدد تفسيرات شخصيتها.

وفي سنة ١٧٥٣ انتقل إلى مسرح سان لوقا (San Luca) وحل محله في مسرح سانت أنجلو غريمه الأكبر بيترو كياري (Pietrochiari) الذي كان يعادي حركة إصلاح جولدوني دون هوادة. وكان هذا مؤشراً للأزمة في العلاقات بين جولدوني وبين جمهوره البرجوازي والممثلين الكوميديين الذين كان يغلب عليهم الجهل والاعتداء الساذج باستقلالهم الوهمي لدرجة حالت دون استيعابهم لأهمية التجديد.

وبذلك بدأت مرحلة جديدة من القلق والترحال وإجراء التجارب المسرحية في

حياة كارلو جولدوني خرج من بين ما خرج منها مسرحيته الشعرية المنظومة بلهجة فينيسيا الميدان الصغير - وفيها تطورت نظرة الكاتب لتصبح أكثر موضوعية وأريحية وسخرية ونقداً للطبقة البرجوازية من التجار والحرفيين التي ظل فيما بعد يكشف دائماً أوجه التصور الطبيعية الشخصية المرتبطة بطباعها، بل وكان يكشف أيضاً أوجه تصورها كطبقة اجتماعية كاملة، كانغلاقها الثقافي وقلة حساسيتها الحضارية. أفرزت هذه التأملات الجديدة مسرحيات مثل الأجلاف (Irusteghi)) وثلاثية الاصطياف (La Trilogia De lla villeggiatu) وهي لا تخلو أبداً من بعض النغمات الهجائية.

وفي سنة ١٧٦٢ أصدر جولدوني مسرحية (خناقات كيوجا) وقد جمع فيها ذكريات شبابه عندما كان يعمل وكيلاً للنيابة في المستشارية الجنائية في كيوجا، وهي بلا شك واحدة من أفضل مسرحيات جولدوني من حيث حداثتها والإحساس بالإيقاع والحنكة المسرحية. وهي تكشف عن إعجاب صادق بالحيوية الشعبية وتعاطف وحنين واضح لعالم الصيادين البسيط ولأهالي كيوجا.

وقد أدت أزمة جولدوني مع الجمهور الذي كان يتكاثر دائماً على رؤية المسرحيات «المناهضة للواقعية» والتي كان يقوم بتأليفها خصمه الجديد (كارلو جوتزي) وأيضاً أزمته مع الممثلين ورؤساء الفرق، وكذلك نظرته الجديدة المحبطة للطبقة البرجوازية، أدى كل هذا إلى فشل الإصلاح الذي ابتغاه، كما أدى إلى أن يهجر فينيسيا في أغسطس عام ١٧٦٢ والذهاب إلى باريس ليعمل في المسرح الكوميدي الإيطالي (La Comedie Italienne). ومنذ ذلك الحين مرت السنوات حزينة في حياة جولدوني وعاش خلالها على أعمال متفرقة أو على إعانة ملكية في صورة راتب متواضع.

وفي سنة ١٧٨٤، بدأ جولدوني في كتابة مذكراته باللغة الفرنسية وقام بنشرها في سنة ١٧٨٧، ومن ضمن ما قال في مذكراته: «..ليست لقصة حياتي أية أهمية، ولكن ربما يحدث في وقت قريب أنه توجد مجموعة من أعمالي في ركن مكتبة قديمة، وقد يعن لواحد من الفضوليين أن يسعى إلى التعرف على ذلك الرجل الفريد، الذي كان همه وهدفه إصلاح المسرح في بلده، والذي سلم إلى خشبة

المسرح مائة وخمسين مسرحية، شعراً ونثراً من بينها الكوميديا الأخلاقية، وكوميديا المواقف، والذي رأى في حياته ثماني عشرة طبعة من مسرحه. وسيقال حينئذ أن ذلك الرجل كان مفرط الغنى، وإلاّ فلماذا ترك وطنه ؟ .. آه . لعله من المناسب إذن أن أؤكد هنا حقيقة هامة، إن جولدوني لم يجد راحته وهدوءه وانتشار كلمته إلا في فرنسا، وأنه ختم أعماله كشاعر مسرحي بكتابة كوميديا بالفرنسية، ليقف على مسارح فرنسا قبولاً عظيماً..».

وآخر الكتب التي صدرت عن «جولدوني» كان للكاتب «ادوار دو بيرتاني» وهو يلخص حياته وأعماله بشكل دقيق: «إنه رجل محب ومبدئي، ولكنه ببساطة ليس ابن عصره، إنه متلهف للجاذبية الأنثوية والأطعمة الجيدة، ويتوخى الدقة في عمله، إنه مغامر نبيل، عاش بسرعة، وكتب بسرعة، وكان مضطراً أن يحترم عقوداً غير محترمة، بسبب حاجته إلى الكتابة والمال، إنه رحالة يحب السفر منذ الخامسة عشرة من عمره، عندما اتجه إلى روما مع والده جيوليو الذي كان طبيباً دون شهادة رسمية».

وقد بدأت الخطوات الأولى لإعادة اكتشاف جولدوني في نهاية الخمسينات من القرن العشرين، مع صعود الواقعية الجديدة، في السينما والمسرح في إيطاليا، ولكنها أخذت شكلاً أكثر عمقاً واتساعاً في الاحتفالات بالمئوية الثانية لوفاة جولدوني، والتي تركزت في فينيسيا وروما شتاء عام ١٩٩٣، وانتشرت في أكثر الدول الأوربية والعواصم العالمية، وضمت مؤتمراً لوزراء الثقافة الأوربيين ونشاطات مسرحية–سينمائية وموسيقية، وقرارات بإعادة ترجمة وطباعة أعمال جولدوني والدراسات المستجدة عنها، مع إصدار مطبوعة شهرية على مدى عشر سنوات، خاصة بأعمال جولدوني، وتشكلت لجنة في فرنسا لترجمة أربعين مسرحية مختارة من مسرحياته. «وقال الكاتب المسرحي والناقد الإيطالي أوغور أنغاني السكرتير الفني العام للاحتفال: في هذا اليوم بالذات تم الكشف عن «جولدوني المتخفي» ومعرفة أعماله بحيوية بالغة وتذوق جديد .

ولن نمّر بحياة هذا المبدع المسرحي من دون ذكر بعض من أعماله :

Donna di garbo	١٧٤٣	المرأة اللطيفة
La Vedova Scaitra	١٧٤٨	الأرملة الماكرة
LA Famiglia dell, antiquario	١٧٥٠	أسرة بائع الآثار
LA Bottega Caffe	١٧٥٠	المقهى
I I bugiardo	١٧٥٠	الكذاب
I petteg olezzi delle donne	١٧٥١	سفاسف السيدات
La locandiera	١٧٥٢	صاحبة اللوكاندة
La donne Curiose	١٧٥٣	النساء المتطلعات
I I Compiello	١٧٥٦	الميدان الصغير
Gli Tnnamorati	١٧٥٩	
I Rusteghi	١٧٦٠	المحبون
I I Curisoso accidente	١٧٦٠	الحادث المثير
La Casa Nuova	١٧٦٠	البيت الجديد
iatura La Smauie della Villegg	١٧٦١	حب الرحلات
I I Ventaglio	١٧٦٥	المروحة

المراجع

١- عن الترجمة الإيطالية لمذكرات جولدوني - دار نشر ادوار دو سونزيو - ميلانو ١٨٧٦.
٢- خادم سيدين - تأليف كارلو جولدوني ترجمة وتقديم: سعد اردش. من المسرح العالمي. سبتمبر ١٩٧٧.
٣- صاحب اللوكاندة - كارلو جولدوني، ميلانو ١٩٩٠. المقدمة، ص ١٦.
٤- كارلو جولدوني ومسرح القرن الثامن عشر - الأدب الإيطالي - لا ترستا - باري، ص ٣٧.
٥- الأرملة الماكرة - كارلو جولدوني - ميلانو ١٩٩٤.
٦- مجلة العربي - العدد رقم (٥٨٠) شهر آذار ٢٠٠٧.

☆ ☆ ☆

الهوى والطبع

حسن ابراهيم *

جاء في مادة الهوى: الميل والعشق ويكون في الخير والشر، وميل النفس إلى الشهوة، يقال فلان يتبع هواه إذا أُريد ذمه.

والهوى في علم النفس: ميل النفس الشديد إلى ما تحب وتشتهي محموداً كان أو مذموماً.

---

* أديب سوري - مدير ثقافة طرطوس.
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

والهوى هو الميل والتعاطف لتفضيل شيء على شيء، سواء أكان هذا الشيء موضوع ذاتي ملموس. يقبض عليه بالحواس. أو معنوي لا يرى، إلا بالبصيرة التي تدركه من خلال هوى الآخر. سواء أكان هذا الآخر قابض على الحقيقة بالحجة

المقنعة التي لا تقبل الشك. أو تعامى عنها هوىً، منه لهذا الآخر الأعمى. ومن هنا أتى عمى الألوان، وتعدد، ليصل عدد أصنافه بعدد ألوان قوس قزح. والتوى كل لون على ألوان جنسه. ليعانق الأسود؟ والأبيض الأبيض والأخضر الأخضر، والأصفر الأصفر.. الخ.

ولو حاولت المزج بن الأبيض والأسود، والأخضر والأحمر.. الخ فالفصل حاصل عند لحظة الحسوم، وكل يدع مزيجه ليعود إلى الوريد. لينضم إلى زمرته، التي انشطر منها حنيناً منها لتلك اللحظة التي عبر منها من خلال العمى المادي والمعنوي التي ابتليت به الفرقة التي تدّعي أنها الناجية.

ويبقى العمى في زمن العمى، عندما لم يكن الهوى وسيلة الصعود إلى السماء ووسيلة انتقال دقات القلوب من أقصى المحطات إلى أقصى الجهات الست، التي يبحث من فيها، من فتح عليه قلبه لخرق السماوات السبع، والتفتيش عن صدى صوت، من هبط بالرسالات، للقبض عليه واسترجاعه لزجاجة العلم، لتشريحه ووضعه أمام الحواس، ليعمل الشعور والمدارك العقلية بالمنطق المفروض على العاقل.

إن الظلام الذي كان، ألحق الظلام بالآخر. وأن يمتد هذا الظلام ليغامس النور أو يحاذيه، فهذا من مخلفات العادات السيئة التي وصلت إلى زمن النور بالتواتر. حتى أصبحت أشبه بالفعل الغريزي الذي لا يناقش عند هذا اللون المنحني من بين فصائل قوس قزح، على الذي كان هواه يلتقي بهواه، بفعل الفعل المبنية مداميكه من سراب الظلام المادي، الذي تبناه الآخر الأعمى، والمتعامي عنه مصادر الحقيقة، والملفوظ من دائرة العلوم والمعرفة.

الطبع فطري وكما قلنا في فترات سابقة، يلحق الزمر الدموية وتلعب البيئة والتربية، وما يكتسبه الإنسان من الدوائر الزمنية، التي يتنقل بها من طور إلى طور، تلعب دوراً في تهذيب الطبع إلى حد ما، ولكن في اللحظات الصاخبة، لا يخجل الكلب من القمر. ولا بد، من الرجوع إلى الأصل، الذي لا أصل له.



الهـوى يختلف عن الطبع، فالهوى عادة مكتسبة باللغو، المتوارث من أمراض البيئة والأسرة والمجتمع، والهوى متوارث بالعادات من جيل إلى جيل، وضمن اللون المسمى من الذي له مصلحة بتحقيق القانون الذي صدر لنا من خلف البحار (فرق تسد) ليصبح هذا اللغم- فرق تسد) موضة أو قانون اجتماعي موضع في شعور الناس، بفعل حضوره في الذهن ومنعكساته على الواقع المحسوس، من قبل الذي حمل همه، وتداوله بين هذا وذاك بفعل ردات الفعل عن من تعامى عن الحقيقة، التي كان من المفروض أن تكون القاسم المشترك بين الألوان كلها، امتثالاً للقول المأثور، لا فضل لعربي على عجمي، ولا أسود على أبيض إلا بالتقوى.

فالألوان التي توضعت بفعل الهوى المفتعل والمصنوع من خلف البحار، ومن كان خلف القول -فرق تسد- أريد منه الواقع الذي نحن به، ومن المؤسف أن يفعل عمى الألوان فعله، ومن المؤسف أن يلتفت علماء النفس التطبيقي إلى البحث في هذه الظاهرة التي فاقت في أثرها كل تصور عاقل.

الهوى عند الحيوان غريزي، لا يتدخل العقل في ذلك، لأن للحيوان مدارك محدودة، تنحصر في استجابة الظاهرة لدافع الغريزة التي فيه، فدافع الجوع، يدفعه آلياً غريزياً، ليتناول الطعام أينما وجد ولو كان هذا الطعام يلحق الأذى بالآخر.

إن الهوى قوة خفية ترقد في خلايا الناطق، ولا تظهر إلا عندما يجب أن تظهر، وإذا ظهرت يتغلب الفعل اللاإرادي على الإرادة المصطنعة، وإذا تغلب الفعل الإرادي بظهور الهوى، فيكون هذا بقدرة شخص على ضبط توريد الباطن، إلى الظاهر عبر قنوات في دهاليز مظلمة، لتصل بثقة وأمان إلى الحجرات المظلمة في الآخرين، تمهيداً لإعلان الواقع الجديد، بغض النظر عن النتائج التي تكون أحياناً سبباً في غرق السفينة، وقطعاً لجذور الشجرة واختفاء لألوان قوس قزح والقمصان التي صنعها الآخر الحاقد على أصولها وفروعها الذكية.

من هنا نرى أن تفضيل الذات،، أو أنا جماعة على جماعة، قد يساهم بانهيار الكل، وعندما يكون العكس، بإنكار الذات والاعتراف بالآخر تكون النتائج إيجابية، ودليلنا على ذلك، إنكار حزب إنه في الجنوب اللبناني لذاته، ليحتضن بأفكاره وأفعاله ذوات الآخرين ومصالحهم. لقد ظهرت نتائج ولا غموض فيها ولا لبس، ومن خلاله -حزب الله- أصبح الكل أقوياء وانتصر الحق وزهق الباطل في الجنوب، واندحرت أكبر قوة عالمية على الأرض التي تمتلك أحدث السلاح المادي والمعنوي.

هنا وضعت الأهواء جانباً لأن الوجود المادي والمعنوي فوق كل الاعتبارات الأخرى والمصالح النتنة الشخصية الآنية، ومن هنا تمثلت المقاومة اللبنانية قول الشاعر:

حـر ومذهب كل حـر مذهبي
ما كنت بالغاوي ولا المتعصب
يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى
حب الأذية من طباع العقرب

فالحر من يتخلص من العواطف والأهواء النتنة، وأن يعمل بالقول المأثور «خالق هواك ترشد» للوصول إلى الموقف الذي فيه نجاة الأنا الفردي، والأنا الاجتماعي والشجرة بالأصول والفروع، من الهلاك والموت، بفعل العصبية التي تنبع من الأنانية الضيقة التي لا تخدم في المحصلة إلا الذي يتربص بالعرب والعروبة.

فالهوى عندما يمارس على الواقع ميدانياً،

سيلتقي وسينصهر بشكل مباشر أو غير مباشر بطباع العقرب، ولا يخفى ما للعقرب من أثر مميت، عندما يخرج هذا المخزون الراقد من خلاياه الداخلية إلى الظاهر الملموس.

الهوى أخطر من الطبع، لأن الطبع لا يصنع صناعة، ولا تتدخل الإرادة في صنعه، والطبع يفطر مع الإنسان وليس للإنسان إرادة في صنع طبعه، لأن عامل الوراثة يلعب الدور الكبير في ذلك أما الهوى فهو من صنع الذات البشرية. وهو مرض مصنوع ومطبوخ مسبقاً، يقدم إلى الآخر ويلون به، تمهيداً للعمل به في الواقع الميداني بشكل غريزي، تلبية للشروع بتفكيك البنية الاجتماعية. لخدمة من وضع اللمسات الأولى لهذا المرض على الورق..

أعداء العروبة، خططوا على الورق باليراع الشفاف، وقسموا الأقاليم إلى مذاهب وعشائر، ولونوا الناس بألوان قوس قزح ومن المؤسف أن الخنادق والتحصينات المادية التزمنا بها، لتعميق الهوى، وتعميق الطبع الدموي بلون الهوى المناسب في تفكيك البنية الاجتماعية.

الهوى أخطر من الطبع لأنه ينطلق ويقود مبناه، لمعنى مبنى، لا وجود له إلا بالعمى القطيعي والطبع عند أقوياء الإرادة والمتسلحين بالعلم والإيمان وبمصادر الخوف المعنوية قد يستطيعون لجم وكبح الأهواء، أما الهوى فقد يقود الطبع ويجر صاحبه نحو الانحراف إلى مالا يحمد عقباه، في الدارين، ومن الملاحظ أن خطر الهوى ملموس على العقل والوجدان والضمير، وقد استشرى بفعل التقدم في الثقافة، فالمثقف الوارث الهوى أباً عن جد، يفلسف هذا الهوى بثعلبة ماكرة، يظهر المثقف مالا يبطنه، بذكاء، ويخفي في خلاياه ما لا يظهره، ويفجر علقمه وسمه، في اللحظات الحاسمة، دون رادع من ضميره ووجدانه، ويتعامى عن أخيه الذي غامسه مر الحياة وحلوها، راكضاً ومتمسكاً بخيوط لا أصل لها في صلب التكوين البشري، لا من الناحية المادية ولا المعنوية، وإنما لصقت لمعنى في جسم الإنسان أو شخصية الإنسان، لتفريق هذا عن ذاك، وبالممارسة والتوارث في العهود المنصرمة منذ عقود خلت، بعد الاحتلال التركي انتشر هذا المرض -الهوى. وساعد في انتشاره الأمية الظلامية التي كانت تسيطر على الوطن العربي وخاصة أن الفعل كان أحادي الجانب، ويعمل أغلبه بالغريزة، نتيجة عدم وجود مراكز التنوير، وقد لا يؤخذ على تلك الأجيال وما يؤخذ على الأجيال الحالية.

فالذي كان يجيد العزف على الطبل في تلك الحقبة، وخاصة ممن يملك الوسائل المادية، شاخ في العزف على الوتر الذي سمح له بالعزف عليه من أجل تشكيل أنا جمعي، لخدمة أنا الفرد، وبمساعدة عامل الزمن أصبح كل مجموعة لها لون بعد أن تقاسمت على القد ألوان قوس قزح، وكل مجموعة لها رؤيا في الحياة، وفي الممات، حتى البعض منها أخذ بالاجتهاد على شكل الرب، وكأن الرب يتسامر مع هذه الألوان، ويجامل لون على آخر ومن هنا أشبع الشعور الداخلي بهوا هذا، أو كره ذاك حتى أصبح الهوى عند زيد وعمر عادة بفعل عامل الزمن، وأصبح الهوى يقود الضمير والوجدان الفردي، ويرافقه، كمرافقة علبة السجائر للمدخن، ومن هنا الخطورة بمكان، تغلب الهوى على العقل وخاصة عقل المثقف والمتنور من كبرى الجامعات التي تمنح الشهادات العلمية.

لقد جرف الهوى كل شيء دون تمييز بين الغث والثمين، فالهوى، أو الميول غير المعقلنة، لا تصدر إلا عن الظواهر التي لا تملك إرادة التفكير، ولا تحسن التصرف إلا غريزياً، وعندما ينحط الإنسان في قيمه لإشباع ميوله، يتساوى بالتأكيد مع الذي تقوده غريزته، وفي هذا الحال عندما العقل يتعطل ولا يشتغل، لضبط حركات التاريخ، لا يخفى على أحد ماذا ستكون النتائج، وبهذه الحالة بكل تأكيد سيكون المجتمع أدنى بكثير من المجتمع الذي لا يتعامل بالنطق.

المجتمع الحيواني متعدد الأجناس، والألوان، وهو مفطور بالولادة على التعامل بين هذه الأجناس والألوان بالغريزة، ولا يتدخل العلم ولا اليد بهذه التقسيمات وهو متطور من حيث المبدأ، إذا قيس بالإنسان، من ناحية الهوى أو الميل من لون لآخر، فهو يتآلف ولا يريد من الآخر إلا استمراريته على سطح الأرض، بينما المجتمع الإنساني، ألوانه مصطنعة، والصباغ والصبغة من خلف البحار ومدرك كل فرد يحمل هذه الألوان، من حيث أتت، ولكن للأسف، هناك البعض يعكس السوداوية بنظرته إلى الأرض وإلى السماء، وهذه السوداوية تعكس الظلام الراقد في خلاياه وأخطر الألوان، تلك التي تبرق في الظاهر، وتخفي ما تخفيه في الداخل؟، ومن سماتها الأحاديث المنمنمة التي قد تبعد عنك خداعه ومكره، وما يدفن ضمن طيات خلجاته من غدر وأذى ونميمة ووشوشات في الظهر، وقارعي الطبول من هؤلاء، يتصفون

بالكرم المقصود، والفضيلة، المادية، وخاصة لمن كان سوء الطالع له سيئاً، وهذا الطبال يستغل نقاط الضعف هناك وهناك ويحاول بالقول والفعل بلسمتها، ليوهم الآخرين نقاء داخله من خلال لطافة ظاهره.

ولكن هذا لن يستمر طويلاً، حيث سرعان ما تنهدم الجسور بالخفاء من وراء ستار من الظلام المصنوع بالإرادة، تلبية لإرادة الأعمى الأول، واضعاً كل القيم السابقة في دهليز، ليدفنك مبنى ومعنى، ومانعاً كل الغيوم التي تحمل الأمطار من مزاوجة اللون الآخر، الناجي من الأفاعي في الحياة الدنيا، مكافأة لما قبضه من الذي لا يقبض عليه، إن الهوى أخطر من الطبع، وإذا استسلمنا للقول (لا تهدي من أحببت، إن الله يهدي من يشاء) تكون مساقين إلى نتيجة لا يحمد عقباها، ومن المؤسف أن يساهم البعض في فتح ثغرات ليتسلل منها الراصد. لقنص الكرامة التي يسعى الآخر لحمايتها من أعداء العروبة والإسلام. وإذا كان هناك حكمة من الحدث الذي وقع بين هابيل وقابيل. فإني لا أرى في تعميق الألوان، إلا العمل الذي سيزيد الظلام ظلمة والتاريخ يرصد، وذاكرته لا تموت وقد تحيا. ولا نعرف كيف تحيا. وربما إذا التفت التاريخ إلى الوراء سيأخذ رواده العبر. لتصحيح الخلل، ووضع الضوابط التي بها سيدفن من أضل سبيلاً. وتعامى عن الحقيقة المادية والمعنوية.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

د. جوزيف كلاس: ثنائية الطب والأدب

إعداد: عادل أبو شنب

د. جوزيف كلاس: ثنائية الطب والأدب

حاوره: عادل أبو شنب *

كان الدكتور جوزيف كلاس، في أول عهده بمهنة الطب، طبيباً عسكرياً، تحول إليه طلبات الذين يريدون الإعفاء من الخدمة لعلة أصابتهم، وقد حول إليه شاب قيل إن رصاصة استقرت في بطنه، فلما فحصه. كتب في التقرير: .. رصاصة في القلب.

استغرب رئيس الخدمات الطبية، فأراه الدكتور الكلاس صورة تظهر الرصاصة، وقد استقرت في عضلة القلب، لكن القيادة استهجنت تعليق الدكتور كلاس، لماذا؟ لأنه بالصدفة، كان فيلم يعرض في إحدى صالات دمشق السينمائية بعنوان «رصاصة في القلب».

* باحث سوري

هذا بعض من ظرف الدكتور كلاس الذي جمع بين الطب والأدب سألته:

شهاداتي في الطب

- المولد، والنشأة والدراسة والحالة الاجتماعية؟

• ولدت عام ١٩٢١ في مدينة حماة وجئت إلى دمشق للإقامة الدائمة ١٩٤٢. متزوج من السيدة عائدة كلاس التي تحمل بكالوريوس في الآداب وعلم الاجتماع ١٩٤٨ ولي ولدان عيسى وأمير (عيسى مهندس الكترون يعمل مع (نوكيا) في أمريكا منذ أكثر من عشرين عاماً وأمير يعمل في المعهد العالي للموسيقى)

ثقافتي العامة شهادة في العلوم ودكتوراه في الطب من جامعة دمشق ودبلوم مساعد بأمراض القلب (جامعة باريس) وشهادة اختصاص بأمراض القلب من الجامعة نفسها.

اللغات..

- ما هي اللغات التي تعرفها إذاً؟

• الفرنسية بالإتقان كتابة ومحادثة. والإنكليزية العلمية والعربية طبعاً.

- متى التحقت بالجيش؟

• عام ١٩٥٠ وقد أوفدت إلى باريس للاختصاص.

- ما هي الوظائف التي شغلتها بعد عودتك من فرنسا؟

• رئيس شعبة أمراض القلب في مشفى المزة العسكري، ورئيس أطباء مشفى الجولان العسكري، ورئيس أطباء مشفى يوسف العظمة العسكري، ونائب مدير إدارة الخدمات الطبية للجيش الأول.

شغل الدكتور جوزيف كلاس مناصب أخرى، فهو عضو:

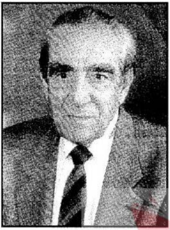
الجمعية الفرنسية لأمراض القلب (باريس)

عضو الجمعية الطبية لأطباء باريس

عضو الاتحاد الطبي البلقاني

عضو منظمة الأيام الطبية للشرقين الأدنى والأوسط (بيروت).

وشغل إجارة نقابة الأطباء (لدورتين) وسكرتير عام الجمعية الطبية العربية بدمشق



(لدورتين)، وقد ساهم في تأسيس هيئة تحرير المجلة الطبية العربيـة، وعضو هيئة تحرير المجلة الطبية للشـرق الأوسط (بالفرنسية)، وكان سكرتـير عـام النـدوة الدوليـة حول وقاية الطب من أمراض الشرايين الإكليلية ومعالجتها (دمشق)، وكان عضو إدارة جمعية أصدقاء دمشق.

- ما دمت تتقن الفرنسية فما هي إنجازاتك الطبية فيها؟

• دراسة قدمت بجامعة باريس حول (خـزع الدسام التاجي) ومحاضرة في تنبيه القلب الكهربائي دمجت في تضيق الدسام الأبهري المتكلس، وبحث في تنظيم الوقاية من بعض أمراض القلب، ودراسة حول (جراحة الدسام التاجي).

المهام التي أوكلت إليك

- هل من مهمات رسمية أوكلت إليك إلى خارج القطر؟ وما هي؟ وإلى أين؟

• المؤتمرات والمهمات الرسمية: منها مؤتمر الأشعة السابع (كوبنهاجن) والمؤتمر الأوروبي الثاني لأمراض القلب (استوكهولم) وأوفدت إلى قبرص وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية.

والأوسمة..

- علمنا أنك تحمل وساماً من الحكومة الفرنسية متى؟ ولماذا؟ وهل من أوسمة أخرى؟

• أحمل خمسة أوسمة آخرها وسام الاستحقاق السوري منحته قبل تقاعدي، والأوسمة الباقية هي وسام فرنسي ووسام الاستحقاق الوطني برتبة ضابط.

هواية الأدب..

- أعرف أن كثراً هم الأطباء الذين من هواياتهم الأدب، وهذا هو طبيب القلب الدكتور كلاس قد عشق اللغة العربية منذ أيامه الأولى في المدرسة، وصارت اللغة هوايته، وتبعها الأدب.. وخاصة الأدب الأندلسي.. فلنر.. هذه الظاهرة عنده..

الكتب التي أصدرها ويصدرها..

- ما هي الكتب التي ألفتها ومتى صدرت وما هو الكتاب الجديد الذي تعده الآن؟

• كتبي هي:

أولاً: (القلب بين الطبيب والأديب) بسبب النجاح الكبير الذي حققته محاضرتي بالاسم نفسه، وعملاً بنصيحة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة وقتئذٍ بضرورة التوسع في البحث حتى ينشر في كتاب وبذلك أنجز هذا الكتاب.

ثانياً: (الطب في العصور القديمة) وهو بحث في تاريخ الطب منذ العصور القديمة وحتى عصر النهضة ويتضمن الكتاب عشرة أبواب يعالج كل واحد منها الطب في إحدى الحضارات القديمة التالية: سومر. بابل. آشور. الهند. الصين. مصر. اليونان. الرومان وأخيراً العرب.

ثالثاً: أناشيد الفردوس المفقود.

رابعاً: أعلام الفكر الأندلسي

وأنهض الآن لكتابة كتاب خامس جديد هو (الحياة السياسية في العصور العربية القديمة).

الأفذاذ كانوا أساتذته..

ولأنني أعرف أن نشأة الموهوب تبدأ من دراسته الأولى فقد وجهت إليه أسئلة حول دراسته الابتدائية والثانوية والجامعية لنتعرف على المناخ الذي عاشه..

- أحب أن أعلم شيئاً عن أساتذتك في المرحلة الابتدائية التي كانت في عهد الانتداب الفرنسي، أي في العشرينات من القرن الماضي؟

• قضيتها في المدرسة الأرثوذكسية بحماة بإشراف المطران اغناطيوس حريكه المناضل

العربي وعضو مؤتمر بلودان وكانت هذه المدرسة تعنى بتدريس اللغة العربية عناية فائقة إلى جانب لغة ثانية هي الفرنسية وكانت تقدم بعض المسرحيات التي كان لي فيها بعض الأدوار، وفي المرحلة الثانوية أمضيت تلك الفترة في التجهيز الأولى وأذكر من أساتذتي يومئذ الأديب المرحوم قدري العمر وهاشم الفصيح. ووجيه القدسي وتوفيق المنجد ونادر النابلسي وعبد السلام العيسى دادور توتنجي وغالب الأحدب.

أما في الجامعة فكان أساتذتي: حسني سبح. مرشد خاطر وأحمد حمدي الخياط وبشير العظمة وأحمد منيف العائدي. ومحمد محرم وعدنان رضا سعيد ومصطفى شوقي القباني وعزة مريدن ومنير شورى ومدني الخيمي وفيصل الصباغ وموفق المالكي.

حادثة اعتقاله..

- عام ١٩٣٦ كنت في الخامسة عشرة من عمرك فماذا تذكر عن تلك السنة التي جرى فيها الإضراب الكبير؟

نعم كان عام ١٩٣٦ حافلاً بأحداث جسام انتفاضة عمت مختلف المدن السورية ضد الاحتلال الفرنسي وكانت في مدينة حماة الانتفاضة الأعنف، خرج فيها الآلاف من الطلاب في مظاهرات متعددة. وكانت مظاهرة التجهيز هي الكبرى، خرجنا فيها وكنت أنا وأدهم عكاش فاضل علواني على رأسها متجهين بها إلى منطقة الأسواق التجارية التي أغلقت محالها، ولقد هاجمنا عدد غفير من الجنود الفرنسيين مطلقين النار تجاهنا، اعتقلونا نحن الثلاثة وحجزونا في دار المستشارية وليلاً أتى المستشار الفرنسي للتحقيق معنا. قال لأدهم ما اسمك فالتفت إلي أدهم وقال ماذا يقول؟ فأجبت بالفرنسية عنه وعن فاضل وأتى دوري ما اسمك؟ فأجبته فقال أنت مسيحي؟ قلت نعم فاستشاط غضباً وقال وتشترك بالتآمر علينا؟ فأجبته بهدوء قائلاً، بالفرنسية: يا حضرة المستشار بلادنا كانت موطناً لقبائل عربية مسيحية، أتى الفتح الإسلامي فرحبنا

به قبائل عربية أتت إلى قبائل عربية، تعاونا معهم في الحرب ضد بيزنطة، بعض أجدادنا اعتنقوا الإسلام وبعضهم بقي على عقيدته وليس بيننا اليوم فارق بين مسلم ومسيحي كما ترى! ما من مسيحي يبعد عن رفيقه المسلم.

اتجاهه نحو الأدب

- كيف اتجهت إلى الأدب؟

• دفعني إلى الأدب أساتذتي في الابتدائية وفي الثانوية وكانوا جميعاً على درجة عالية من المعرفة بالأدب حببونا به وأخذونا نقرؤه بشغف، في عشرات الكتب والمجلات، قرأنا الشعر وقرأنا النثر وقرأنا الجاحظ وطه حسين والمازني وتوفيق الحكيم ومجلات الهلال والثقافة والرسالة، وقرأنا المتنبي وابن أبي ربيعة وأبا نواس والعقاد.

القلب والحب..

- الحب والقلب، ما علاقة هذا بذاك؟

يقول الأديب الكبير الراحل الدكتور شاكر كصطفى في تقديمه لكتابي (القلب بين الطبيب والأديب): إن الإنسان قبل أن يكتشف أن له عقلاً في أعماق عموده الفقري كان قد مد يده إلى صدره واكتشف فيه كائناً غريب الحركة يهز كيانه، يلعب به عشقاً ونبضاً وفرحاً وحقداً وتمرداً وإثماً واحتراماً.. اكتشف قلبه، يقول قيس مخاطباً ليلى..

فكل نعيم في الحياة وغبطة

على شفتينا حين تلتقيان

ويخفق صدرانا خفقاً كأنما

مع القلب قلب في الجوانح ثانِ

إن العلاقة بين القلب والحب علاقة حيوية بمعنى أنها فيزيولوجية وسيكولوجية معاً، فلا حياة بلا حب ولا حب بلا قلب.

الحركة الأدبية..

- ما رأيك بالحركة الأدبية في سورية؟

• أنت أدرى مني بها..لأنك تعيشها..أما أنا فمتلق..

☆ ☆ ☆

هذا هو الدكتور جوزيف كلاس الطبيب الأديب، الذي يذكرنا بالدكتور المرحوم عبد

السلام العجيلي، مد الله في عمره. ويذكرنا بعــدد كبير من الدكاترة الذين كانت هوايتهم الأدب والقصة والحكاية.

شيء آخر..

إن الدكتور كلاس يحفظ ويتذكر كثيراً من الحوادث السياسية التي مر بها خلال مسيرة حياته.. فماذا لو مسها مساً رفيقاً في كتاب.. وعد بأن ينجزه؟

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

ابن قتيبة الدينوري — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

الثقافة ليست حيادية — رئيس التحرير

متابعات

٣٢٢

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

نشاطات ثقافية بمناسبة اليوم العالمي للكتاب:

في إطار الاحتفال باليوم العالمي للكتاب أقامت وزارة الثقافة العديد من معارض الكتب والندوات والنشاطات الثقافية الموازية في المراكز الثقافية كافة، كما شاركت دور النشر والمكتبات الخاصة في هذه التظاهرة، ومن بينها دار الفكر بدمشق التي أقامت بهذه المناسبة وبرعاية الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة أسبوع الفكر العربي،

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

تضمن عدة نـدوات ونشاطـات منها ندوة: المواطنة في ظل التعددية، شارك فيها الدكتور عبـد الوهـاب المسـيري، والباحـث فاضل الربيعـي، والدكتورة منى الياسـن، والباحث أنور أبو طه، والمطران اسيدور بطيخة النائب البطريكي للروم الكاثوليك في سورية.

وقد تضمن حفل افتتاح هذا الأسبوع تكريم المفكـر المصري الدكتور عبد الوهاب المسيري، وعرضـاً للفيلـم السينمائي «أرضـ وسماء»، وتسليم جوائز تكـريم المؤلف، والقارئ النهم، والإبداع الأدبي.

وفي محاضرته التي ألقاهـا بهذه المناسبة قـدم المسيري عرضـاً للتعددية في المجتمعات الإسلاميـة ومفهوميا والرؤيـة الإسلامية ليا في السياق المعرفي والتاريخي، ورأى أن مفهوم التعدديـة في المجتمعات الإسلامية يصدر عن رؤيـة دينية حقيقية على شـكل ثنائية، مشيراً إلى أن أول ثنائية هي ثنائية الخالق والمخلوق، فـالله خلق الإنسان ولم يتحد به، وهناك ثنائية الإنسان والطبيعة والرجل والمرأة والخير والشر، مضيفاً أن الرؤية الإسلامية تصدر عن ثنائية أخـرى هي وحدة إسلاميـة وتعددية، وهناك ثنائية أخرى تصف الرؤية الإسلامية دائماً في النص القرآني بالحديـث عن القلب الإنساني وضرورة الإيمـان، كما أنها تتضمن حديثاً عن ضرورة التشريع على عكس المسيحية في الغرب، وقد نتـج عن ذلك مشاكل كثـيرة بسبب عدم وجود تشريع للأقليـات، موضحاً أن التسامح العلماني ليس تسامحاً، وإنما هو عدم اكتراث.

بـدوره قال المطـران اسيـدور بطيخة إن الإنسـان في الشـرق الأوسط دينـي، فالدين جزء في تراثنـا، ودعا رجال الدين أن يظهروا لأصحابهم في الإيمـان الوجه الصحيح للدين وأن يتنبوهـم بـأن استعمال العنـف يناقض الدين.

أما الباحث الربيعي فقد أكد أن التعددية ليست في خاتمة المطاف سوى التجسيد الموازي والمماثل لحاجة هؤلاء الأفراد جميعاً إلى نظام علاقات حقوقية، يوفر لهم الفرصة والحق في التواصل مـن دون أن تكون للفروق الدينية أو المذهبيـة أو العرقية فيما بينهـم أي قيمة أو أهمية أو دور أو قدرة على مصادرة الحرية.

وعرض الباحث أنور أبو طه للقيم السياسية

للنظـام الليبرالي ولمفهوم المواطنة، موضحاً أن متطلبات تحقيق المواطنة في النظام السياسي الديمقراطي هي وحدة القانون، وتنوع المصالح، واحترام الحقـوق السياسية، وتوفير المضمون الاجتماعي المتمثل في الحد من تفاوت الدخل والمكانة الاجتماعية.»[١٠]

الاحتفال بيوم الملكية الفكرية العالمي:

في إطار الاحتفال باليـوم العالمي للملكية الفكرية عقدت بمقـر الأمانة العامة لجامعة الدول العربية بالقاهرة ورشة عمل حول الملكية الفكرية بين التشريع والتطبيق، والتي نظمتها وحدة الملكية الفكرية بالأمانة العامة للجامعة العربيــة بالتعاون مع اتحـاد المحامين العرب ونقابة المحامين بجمهورية مصر العربية.

وقد جـاء احتفال هذا العـام تحت شعار «التشجيـع على الإبداع»، ما يجـدر ذكره أنه في عـام ٢٠٠٠، قـررت الـدول الأعضاء في المنظمة العالمية للملكيــة الفكرية «الويبو» أن يكون يوم ٢٦ إبريل من كل عام يوماً للاحتفال بالملكية الفكرية ذلك لأنه التاريخ الذي دخلت فيه اتفاقيــة إنشاء المنظمــة العالمية للملكية الفكريــة حيـز النفـاذ سنــة ١٩٧٠، ويهدف الاحتفـال باليوم العالمـي للملكية الفكرية إلى تعزيز الوعي بدور الملكيــة الفكرية في حياتنا اليومية وتكريم المبتكرين والفنانين لإسهامهم في تطوير المجتمعات المنتشرة في مختلف أرجاء المعمورة.»[٢٠]

المؤتمر الدولي الثاني للترجمة:

نظمــت مؤسسة الفكر العربي بالتعاون مع الاتحاد الدولي لجمعيـات المترجمين (FIT) والمؤتمـر الـدولي الدائم للمعاهـد الجامعية للمترجمين (CIUTI) المؤتمر الدولي الثاني للترجمـة تحـت عنـوان: تجـارب وخبرات وتكنولوجيا الترجمة.

وركز الملتقى على تبادل التجارب والمشاريع الناجحة، وأحـدث التقنيات والابتكارات التي تعمل على تطوير القدرات، والتواصل والتعاون بين الجمعيات والمؤسســات والأفراد المعنيين بالترجمة، بهـدف إتاحة الفرصة لمشاركة أكبر عدد ممكن من المعنيــين بهذا المجال الحيوي والاستراتيجي، الذي شاركت به عدة جامعات ومؤسسات للترجمة، عربية وعالمية.

ويهدف المؤتمر الدولي الثاني للترجمة إلى دعم التواصل والتعاون بين المترجمين ومؤسسات الترجمة الحكومية والأهلية، العربية والدولية، وإفساح المجال للمترجمين والمؤسسات المعنية بالترجمة لعرض خبراتهم وتجاربهم الناجحة، والتعبير عن طموحاتهم وآمالهم وتطلعاتهم، والتكامل والتعاون بين المؤسسات والأفراد، للاستفادة من أحدث التقنيات، والبحث في أحدث الطرق لرفع مستوى الترجمة والمترجمين من وإلى العربية، وإتاحة الفرصة للمؤسسات المالية والاقتصادية والاستثمارية للاستثمار في الترجمة في مجالاتها المختلفة.

وقد ناقش المشاركون في المؤتمر عدداً من الموضوعات الرئيسية منها: اللغة العربية من وجهة نظر غير العرب، تحديات الترجمة العالمية، منظمات الترجمة للممتهنين، مؤسسات تدريب المترجمين، الترجمة والكفاءة اللغوية، تكنولوجيا وأبحاث في الترجمة، الترجمة والإعلام، سياسات الترجمة، الترجمة والنشر، كما ناقش مجموعة من الموضوعات الفرعية تناولت: آفاق ترويج الأدب العربي في الغرب، ونماذج وخبرات، والترجمة والأكاديمية، الترجمة والثقافات، وغيرها من قضايا الترجمة الأخرى.[٢٠]

جابر عصفور يحاضر عن الترجمة:

وفي إطار سياق الترجمة أيضاً أكد الدكتور جابر عصفور رئيس المركز القومي للترجمة في مصر في محاضرة له بمنتدى عبد الحميد شومان بالأردن أن كل ما ترجمه العرب منذ عصر المأمون لا يصل إلى ما تترجمه إسبانيا في عام واحد، ودعا إلى تفعيل دور الأفراد والمؤسسات للنهوض بواقع الترجمة إذا أردنا أن تكون في مستوى التحدي العالمي.

وقال عصفور: إن الترجمة هي قاطرة التقدم، ولا يمكن الحديث عن تقدم دون وجود ترجمة، مشيراً إلى أن ازدهار الترجمة مرتبط بازدهار الثقافة العربية، ذلك أن الثقافة العربية تمر في أزمة خطيرة، وتعاني من مشكلات تهدد مستقبل هذه الثقافة.

واستعرض د/ عصفور في محاضرته الأسباب التي تؤدي إلى عرقلة الترجمة وهي: الوقوع في أسر المركزية الأوروبية والأمريكية، إذ

أننا نتصور أن العالم هو في هاتين الدولتين وقد أدى ذلك إلى تجاهل ثقافات العالم المختلفة، ثقافات القارة الآسيوية، والإفريقية، وأمريكا اللاتينية، موضحاً أن ٩٠٪ من الترجمات التي لدينا هي عن اللغات الخاصة بالمركز الأوروبي والأمريكي، وكذلك الوقوع في أسر وهم أن الثقافة هي الأدب بالدرجة الأولى ولم ندخل في اعتبارنا أن العلوم هو مكون أساسي في مكونات الثقافة، وأضاف إلى ذلك لعنة اللغة الوسيطة، فنحن لا نترجم على حد قوله عن اللغات الأصلية، بل عن لغات وسيطة، وكلنا نعرف أن اللغة الوسيطة ليست دقيقة في الترجمة، كذلك عدم الأمانة، وغلبة الطابع التجاري، إضافة إلى ما يسمى «الموضة» كأن تزدهر ترجمة مجال معين من مجالات الثقافة، بالإضافة إلى تقلص هوامش الحرية، وهذا من أهم العوائق.»

ملتقى الكتابات العالمي:

اختتمت فعاليات المنتدى الدولي الثالث للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور الذي أقيم بالإسكندرية بمشاركة خمسين باحثاً وباحثة من ١٤ دولة عربية وأجنبية، حيث تضمن برنامج هذا المنتدى الذي يعقد كل عامين دراسات وأبحاثاً تنشر للمرة الأولى واكتشافات جديدة في عالم الخط.

ومن بين الأبحاث المقدمة في المنتدى بحث ناصر بن علي الحارثي من جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية تناول فيه: النقوش الكتابية الصخرية الإسلامية المبكرة على الصخور في مكة المكرمة والطائف، وتناول بحث الحارثي مجموعة من النقوش الكتابية الصخرية الإسلامية التي نقشت على الصخور في مكة المكرمة والطائف خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى، وتنطوي هذه النقوش الصخرية على أهمية قصوى بالنظر إلى أنها نقشت على أيدي خطاطين محليين، مما يؤكد انتشار الخط العربي في تلك الفترة التاريخية المبكرة من التاريخ الإسلامي بين عامة الناس.

وقدم الدكتور محمد الموجان من كلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود

الإسلامية دراسة تاريخية حضارية لقطع تكشف لأول مرة عن كتابات كسوة الكعبة المشرفة في العصر المملوكي تتناول بها تاريخ ظهور الكتابات على كسوة الكعبة المشرفة منذ أول ظهور لها في المصادر التاريخية وحتى أواخر العصر المملوكي، حيث تم الكشف عن قطع مهمة ترجع للعصر المملوكي من كسوة الكعبة الداخلية ومن الحزام وكيس المفتاح لعل أهمها قطعة من الحزام مؤرخة بسنة ٩٠٥ للهجرة تكشف أنها من العصر المملوكي وقطعة من الكسوة الداخلية من عصر السلطان ناصر حسن بن محمد بن قلاوون وتؤرخ بسنة ٧٦١ للهجرة وهي أقدم قطعة معروفة حتى الآن من القطع بصفة عامة وكسوة الكعبة الداخلية بصفة خاصة.

أما الباحث فرج الله أحمد يوسف من كلية الآثار بجامعة القاهرة فقد أكد في بحثه القيم عن تنوع الخطوط على المسكوكات العربية قبل الإسلام وأن مملكة قتبان كانت أول مملكة عربية تقوم بضرب المسكوكات منذ أواخر القرن الخامس قبل الميلاد وكانت مسكوكاتها تقليداً للمسكوكات الإغريقية، وتميزت المسكوكات القتبانية بإضافة حروف بخط المسند، مشيراً إلى أن الكتابات على المسكوكات العربية سجلت بعدة خطوط ولغات فسجلت الكتابات على مسكوكات ممالك جنوب الجزيرة العربية بخط المسند إلا أن بعض المسكوكات القتبانية والسبئية سجلت عليها كتابات بالخطين الآرامي واللحياني، وهما من الخطوط التي كتبت بها ممالك شمال الجزيرة العربية مما يدل على تداول هذه المسكوكات في الممالك الشمالية، كما سجلت الكتابات على مسكوكات مملكة الأنباط بالخط اليوناني.

وكشف الباحث الأردني سلطان بن عبد الله المعاني عن علاقة العرب الشماليين مع الرومان عبر المسوح النقوشية في جنوب شرق الأردن، مبيناً: أن الدولة الرومانية كانت حريصة على إبقاء القبائل العربية غير متوحدة كي تستخدم البعض منها في إحكام السيطرة على بقية القبائل ويستفاد من إبقاء القوات القبلية تحت مفهوم القوات المساندة أنها قد استخدمت وقت الحاجة خاصة أنها الأكثر معرفة بأماكن

استقرار أو انتشار القبائل العربية الأخرى في عمق الصحراء.

وتناول الباحث المصري سامي صالح عبد المالك من المجلس الأعلى للآثار المصرية بالدراسة نقوش شبه جزيرة سيناء الصخرية العربية قائلاً: إن النقوش الصخرية هي النقوش المسجلة على واجهات الصخور الصالحة للنقش والكتابة بشتى أنواعها وهي إما مسجلة من قبل السكان المحليين ولذلك تنتشر هذه النقوش على الواجهات الصخرية القريبة من المدن ومن نقاط الاستيطان الزراعية والتعدينية والمسالك الطبيعية والصناعية للمياه وأماكن المرابع والاصطياف، وإما أن تكون مسجلة من قبل الحجاج والتجار وأبناء السبيل والمسافرين القادمين من مناطق أخرى.

وتعرض الباحث خالد شوقي البسيوني من جامعة قناة السويس المصرية لأصول الخطوط والكتابات السامية في النقوش السينائية حيث رصد الآراء التي دارت حول تاريخ وماهية هذه النقوش السينائية وعلاقتها بتطور الخطوط والكتابة الفينيقية التي تعبر عن المصدر الرئيسي لأكثر من الخطوط السامية والإغريقية واللاتينية وعلاقة النقوش السينائية والكتابة الفينيقية بالكتابة المصرية القديمة كالخط الهيروغليفي والخط المقدس والكتابة التصويرية.

معرض تونس الدولي للكتاب بتونس:

شارك ناشرون من نحو ثلاثين دولة عربية وأجنبية في فعاليات المعرض الدولي الـ٢٥ للكتاب بتونس حيث عرضت دور النشر المشاركة أكثر من مائة ألف كتاب طيلة أيام هذا المعرض، الذي افتتح فعالياته رئيس الوزراء التونسي محمد الغنوشي، بمشاركة ٨١٧ دار نشر من ٢٩ دولة عربية وأجنبية.

واحتوى معرض تونس لهذا العام آخر إصدارات دور النشر المشاركة، وغالبيتها من العالم العربي إلى جانب دور نشر من فرنسا وإيطاليا وألمانيا وكندا وإسبانيا ومالطا والولايات المتحدة وإيران، حيث احتلت دور النشر الفرنسية واللبنانية أول مرتبتين بين الهيئات المشاركة في المعرض، إذ شاركت فرنسا بـ ٢٣٦ ناشراً، ولبنان بـ ٩٨ ناشراً في حين

احتلــت تونس المرتبة الثالثة بـ ٩٢ ناشراً، تلتها مصر بـ٩١ ناشراً، فسوريا بـ ٥٨ ناشراً.

وقارب عدد الكتب المعروضة خلال الدورة الحاليــة حوالي ١٢٠ ألف كتــاب، وقد نظمت على هامش المعرض ندوتان عن «التنوع الثقافي وكونية القيــم»، و«رهانات النقد اليوم» شارك فيهمــا متخصصون من تونس ومصر والمملكة العربيــة السعودية وفرنســا، وتخلل نشاطات المعرض إقامة العديد من اللقاءات والأمسيات الشعرية، من بينها لقاءات مع الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي، والكاتب البرازيلي «تاباجــورا رياس» والكاتبــة فيرونيك تادجو، ولقاء مــع قلـم في المهجر للأديــب التونسي المقيــم في باريس الطاهر البكــري بالإضافة إلى أمسيــات شعريــة أبرزهــا أمسية خاصة بالشعــراء والأدباء الذين عايشــوا أبا القاسم الشابــي، وذلك عدا النــدوات العامة المتعلقة بواقع المكتبات وقضايا النشر وحقوق المؤلفين والملكيــة الفكريــة، وقضايا البيئــة والتوعية البيئية. "٦٠"

خيمة عربيــة ضمن احتفالات الجزائر عاصمة للثقافة:

احتضنت مدينة الجزائر بصفتها عاصمة للثقافة العربيــة فعاليات «الخيمــة العربية» التي انطلقــت تحت شعار «الخيمــة العربية: فضاء للقيــم السامية والعيش المشترك» وذلك بمشاركة جزائرية محلية إلى جانب مشاركة ١٤ دولة عربية من بينها: مصــر، المملكة العربية السعودية، الإمارات المتحــدة العربية، اليمن، سوريا، السودان، المغرب، الأردن، ليبيا، تونس، البحرين، وغيرها.

وقد أكدت وزيرة الثقافة الجزائرية خليدة تومي في كلمة لها بهذه الاحتفالية: أن الخيمة العربيــة هي مسألة مهمــة في الوقت الراهن خاصة في زمن العولمة الذي يطرح نفسه بحدة، وأضافت: حتى لا ننسى هذا الموروث المرتبط بشخصيتنا أردنــا أن نبرز هذه القيم ونحييها بغرض الحفاظ عليها كموروث ثقافي وشعبي.

وقــد تحول مقــام رياض الفتــح بهذا المناسبــة إلى قرية مصغرة عرضت فيها أشهر أنواع الخيم العربية ناهيك عن تحف تقليدية وأوانٍ، فضــلاً عــن تنظيم عروض فلكلورية شاركت فيهــا نحو ١٨٦ فرقة فلكلورية وفنية، كما اشتمل برنامج الخيمة العربية على ندوات فكريــة وعلميــة تناولت موضوعاتهــا قضايا

الأدب الشعبي العربي، وشارك بها أكثر من ٤٠ باحثاً من الجزائر والبلـدان العربية، وتنظيم أمسيات شعرية بالفصحى والعامية الجزائرية، واللهجـات البدويـة بهدف اكتشـاف الشعر الشعبـي العامـي الشائع في البـلاد العربية، إضافة إلى معرض للسياحة الصحراوية تضمن لوحات وصوراً ضوئية تبرز خصائص الطبيعة الصحراويـة في البلدان العربيـة، ومكوناتها الجمالية والبيئية.»

تأسيس مجلس عراقي للثقافة:

في مسعـى يهـدف إلى حمايـة المثقفـين العراقيـين مـن حمـلات الإرهـاب والقمـع وعمليات التصفية والاغتيـال، أعلن أكثر من مائتي شخصية ثقافية وفنية وإعلامية عراقية عـن تشكيل أول مجلس عراقـي للثقافة يعنى بالأنشطـة الثقافية والعلميـة والفنية لعموم المبدعين العراقيين في مجالات الآداب والعلوم والفنون.

وجـاء في بيان المجلس، أنه سيتخذ له في الوقـت الحالي مقـراً خارج العـراق، على أن ينتقـل إلى بغـداد عندما تسمـح له الظروف بذلـك، وسيتـم فتح فروع لـه في العديد من البلدان العربية والأجنبية.

وأوضـح البيـان أن الأسبـاب التي دعت إلى تشكيـل هـذا المجلس هو مـا تعرض وما يتعرضـ لـه المثقفـون العراقيـون والثقافة العراقيـة ورموزهـا ومؤسساتها، من حملات تدمير وإرهاب وتهجير منظمة نفذتها أطراف وجهات انتهازية ظلاميـة طائفية وعنصرية، محليـة وخارجية، إضافة إلى الصمت القسري المفروضـ على الكثيرين منهـم داخل الوطن، وقتـل أو تهجير من يرفضـ الصمت، بهدف إفراغ الساحة من قادة الفكر والرأي وأصحاب الخبرات والمهـارات العلمية والإبداعية للعبث بمقدرات العـراق، وتدمير مخزونه الحضاري ونهب ثرواته دون رقيب أو حسيب.

ويهـدف المجلسـ إلى: تعميـق الإحساس بالمواطنة العراقية، أرضـاً وتاريخاً ومستقبلاً والتصـدي فكريـاً وإبداعياً للآثـار السلبية التـي تخلفهـا العولمة علـى الهويـة الثقافية الوطنية، ومن النشاطـات التي سيضطلع بها المجلس «عقد اللقـاءات والندوات والمؤتمرات

ونشر أخبار المثقفين العراقيين والتعريف بنشاطاتهم ومنجزاتهم وشخصياتهم والمشاركة في النشاطات والمؤتمرات الثقافية العراقية والعربية والعالمية بالإضافة إلى تكريم المثقفين العراقيين، وإنشاء جائزة سنوية باسم المجلس تمنح للمبدعين المتميزين، وسيقيم المجلس دار نشر باسم «دار المجلس العراقي للثقافة للنشر والتوزيع» مهمتها إصدار وتوزيع مؤلفات المثقفين العراقيين.

ومن بين أسماء الأعضاء المرشحين لعضوية الهيئة التأسيسية إحسان فتحي عميد كلية الآداب والفنون والروائي والكاتب عبد الستار ناصر والإعلامي فيصل الياسري ووزير التخطيط السابق مهدي الحافظ وهاشم الشبلي وزير العدل وعبد الأمير العبود وزير دولة سابق والإعلامي هاشم حسن.[80]

شعراء عرب يفوزون بجوائز هولندية:

فاز الشاعر المصري عماد فؤاد والشاعر العراقي نعامة يوسف سوادني والشاعر المغربي محمد الهداوي بجائزة الشعر العربي الأولى التي تمنحها «مؤسسة الهجرة الهولندية»، وهي مؤسسة هولندية - عربية تسعى إلى إقامة جسر يربط بين الثقافات العربية والهولندية والأمازيغية، وتنظم المؤسسة جائزة تمنح سنوياً تحت اسم (EL HIZJRA LITERATUURPRIJS) للكتّاب العرب أو ذوي الأصول العربية المقيمين في هولندا أو بلجيكا.

وفيما كانت دورة هذه السنة للجائزة تحتفل بمرور خمس عشرة سنة على تأسيسها، أقيمت حفلة إعلان الجائزة في مدينة روتردام الهولندية، بحضور شعراء هولنديين وعرب من بينهم الشاعر الهولندي المغربي الأصل مصطفى ستيتو الذي ألقى عدداً من قصائده بالهولندية قبل إعلان أسماء الفائزين بالجوائز التي تمنح في ثلاثة فروع هي الشعر والقصة القصيرة والمقال في ثلاث لغات هي الهولندية والعربية والأمازيغية، وشارك الشاعر الهولندي ك. ميشيل والشاعر العراقي علي البزاز في قراءة عدد من قصائدهما، وسبق القراءات الشعرية عرض موسيقي لعازف العود المغربي كمال هورس.

وقد ترأس لجنة تحكيم الجائزة هذه السنة الكاتب والصحافي الهولندي المغربي الأصل محمد بن زاكورة وهو معروف في هولندا على نطاق واسع من خلال كتاباته في الصحف الهولندية، وضمت لجنة التحكيم الكتّاب العرب والهولنديين: وليم فان تورن (هولندا)، جمال الدين الفرحاوي (تونس)، موفق السواد (العراق) ومحمد الأيوبي (المغرب)، ووزعت في الحفلة أنطولوجيا تضمنت النصوص الفائزة مترجمة إلى اللغة الهولندية بعنوان «أبجدية النهر».[٩٠]

متاحف جديدة في قطر:

في إطار الاهتمام الذي تبديه دول الخليج العربي بإحداث وتأسيس المتاحف الفنية والتاريخية والتراثية، أطلقت دولة قطر برنامجاً واسعاً لإنشاء متاحف فيها قدرت تكاليفها بمليارات الدولارات ساعية بذلك لتكريس موقع ريادي لها على الساحة الثقافية الخليجية.

وفي هذا المجال قالت مديرة متحف الفن الإسلامي في قطر: نحن نملك عدداً هائلاً من القطع الفنية ومن عدة دول في العالم، وقد قمنا بجمع هذه القطع منذ حوالي ١٥ عاماً وستعرض في سلسلة المتاحف التي سيفتتح أولها أبوابه مع نهاية العام الحالي أو مع بداية ٢٠٠٨، مؤكدة أن أعمال البناء في متحف الفن الإسلامي على وشك الانتهاء على كورنيش الدوحة.

وأشارت مديرة المتحف إلى أن: ٤٢ من القطع الفنية النادرة التي ستعرض في قاعات متحف الفن الإسلامي عرضت للمرة الأولى في متحف اللوفر، ومن بين قطع هذه المجموعة غزالة من البرونز كانت تزين بركة مياه في قصر أندلسي من القرن العاشر، وصورة امرأة على شكل طائر مرسومة على جزء من ثريا مصنوعة من السيراميك مصدرها سوريا وتعود إلى القرن الثاني عشر، إضافة إلى حجاب من حجر الجاد الأبيض مصدره الهند، وقصيدة مخطوطة على قطعة من السيراميك مصدرها إيران وتعود للقرن الثالث عشر.

كما أكدت أن: متحف الفن الإسلامي سيكون جزءاً من منظومة ثقافية تتضمن بين خمسة وسبعة متاحف إضافة إلى مكتبة وطنية،

وقد كلف بتصميم هذه المنشآت مهندسون معماريون يتمتعون بشهرة عالمية مثل الاسباني سانتياغو كالاترافا والياباني اراتا ايسوزاك، ومن هذه المتاحف أيضاً متحف للصور الفوتوغرافية ومتحف للمستشرقين وآخر للفنون الفرعونية.

يذكر أن ثلاثاً من الإمارات العربية المتحدة السبع، وهي أبو ظبي ودبي والشارقة، تسعى لتكون «عاصمة ثقافية» في منطقة الخليج، إضافة إلى مدينة جدة السعودية، وقد أطلقت أبو ظبي من قبل مشروعاً لبناء أربعة متاحف ضخمة بينها: متحف غوغنهايم وآخر يحمل اسم اللوفر الباريسي.

الخط العربي في معرض لفنان تركي:

افتتح بحضور حاشد من الفنانين التشكيليين والمثقفين والإعلاميين الليبيين في دار الفنون بالعاصمة الليبية طرابلس معرض الفنان التشكيلي التركي فؤاد بشار.

وضم هذا المعرض ستاً وثلاثين لوحة متعددة الأحجام والتقنيات، عكست المجموعة الأولى منها فنون الخط العربي الذي كرس هذا الفنان حياته له، فيما تناولت باقة أخرى من اللوحات عالم الزهور الأثير على نفسه بكل أشكالها وألوانها الخلابة.

وقد اشتمل المعرض على سبع عشرة لوحة خصصها بشار لإبراز جماليات الخط العربي مستخدماً أسلوب خطي الثلث والنسخ الأكثر انتشاراً بين فناني الخط العربي ومحبي التراث الإسلامي الأصيل، حيث تضمنت لوحاته المعروضة مجموعة من خطوط لكلمات وعبارات مختصرة ومفردة ومعبرة عن المعاني والقيم الروحية والدينية الإسلامية والتي تحف بها وتحتضنها في معظم الأحيان باقات من الزخارف والتكوينات الحروفية والنباتية الملونة والمستلهمة من التراث الفني العربي الإسلامي العريق.

ومن جانب آخر بدا الفنان فؤاد بشار شديد التعلق بعالم الزهور الذي خصص له تسع عشرة لوحة تجمع ما بين العمق الروحي والجمالي لفن الخط والزخرفة العربية، والألوان المشرقة والزاهية لأنواع متعددة ومتنوعة من الزهور التي تزخر بها الطبيعة التركية.

يذكر أن فؤاد بشار ولد عام ١٩٤٣ بمدينة أرضروم التركية ودرس الطب في إحدى جامعاتها، قبل أن يختار الفن وسيلة للتعبير والتواصل مع الحياة والناس حيث اتجه دونما تردد لدراسة فنه الخاص، الذي أطلق عليه مصطلح تلوين الورق، وهو فن تركي عريق حصل في مجاله على إجازة تلوين الورق في عام ١٩٨٩، وقد رشحته إبداعاته المتميزة للمشاركة في معارض شخصية ومشتركة تجاوزت ٢٠٠ معرض في داخل تركيا وخارجها إضافة إلى اشتراكه بالعديد من النشاطات الفنية العالمية في عدد من بلدان العالم. ؟؟٢٠

براري نصر الله مرشحة لجائزة أولوا الدانمركية:

بعد صدورها باللغة الدانمركية قبل أشهر عن دار أندرسكوفن وصلت رواية «براري الحمى» للشاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله إلى القائمة النهائية لأفضل خمس روايات اختارها الدانمركيون من بين مئات الأعمال المترجمة إلى الدانمركية خلال العام الماضي للفوز بجائزة «أولوا» التي تمنح سنوياً لواحدة من الروايات العالمية المترجمة إلى الدانمركية من آداب أفريقيا وآسيا واستراليا وأمريكا اللاتينية.

وقد وصفت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، رواية براري الحمى بأنها من أدق التجارب الجمالية تشرُّباً لروح الحداثة، استبطن فيها نصر الله الحداثة استبطاناً كاملاً وكأنه ولِدَ فيها.

أما الناقد الإيطالي فليبو لا بورتا فقد أشار إلى أن قراءة براري الحمى تعني وقوع قارئها في أسر الغموض العذب، والفراغ الغامض الذي يتواجد في أعماق كل مخلوق إنساني، متجاوزاً البشر عابراً أعماق الكائنات الحية والجمادات في تلك الصحراء، مؤكداً أنها واحدة من الروايات الكفيلة بإثارة دهشة القارئ بعيداً عن ذلك الأدب الاستهلاكي الذي يروّج محمولاً على نظرة ذات طابع استعماري، حيث نرى نصر الله في هذه الرواية الرائعة يستخدم تقنية سردية بارعة موازية لذلك التمزق في الوعي والازدواجية التي تعيشها الشخصية الرئيسية الواقعة بين فكي الخلل

المطلق وسؤال المصير ومغزى الحياة، أما الشيء الأكيد فهو أننا لن نعرف بعد قراءتنا لهذه الرواية هل عدنا أم بقينا هناك في الصحراء.

يذكر أن الروائي إبراهيم نصر الله أصدر عدداً من الأعمال الرواية من بينها: مجرد ٢ فقط، حارس المدينة الضائعة، شرفة الهذيان، ومشروعه الروائي «الملهاة الفلسطينية» الذي ضم حتى الآن خمس روايات لكل منها أجواؤها الخاصة بها وبناؤها الفني واستقلالها عن الروايات الأخرى، كما صدر له كتاب «السيرة الطائرة/ أقل من عدو.. أكثر من صديق» وإلى ذلك ثلاث عشرة مجموعة شعرية، وقد تُرجم إلى عدد من اللغات من بينها الإنجليزية، الإسبانية، الإيطالية، الألمانية، الفرنسية.»[١٢]

ليبيا تستعيد تمثال فينوس:

رجحت بعض المصادر الثقافية والإعلامية أن إيطاليا قد تعيد إلى ليبيا تمثالاً قديماً لفينوس، وصل إلى روما إبان الحكم الاستعماري الايطالي في عام ١٩١٢، حيث كان جنود إيطاليون قد نقلوا هذا التمثال من بلدة سيرين المستعمرة الإغريقية القديمة في ليبيا ليعرض في إيطاليا، ويأتي هذا الترجيح بعد أن قضت محكمة إيطالية بأن التمثال ليس جزءاً من التراث الثقافي الايطالي.

وكان رئيس الوزراء السابق سيلفيو برلسكوني وعد خلال زيارة للزعيم الليبي معمر القذافي في عام ٢٠٠٢ بإعادة التمثال، لكن جماعة محلية تعمل على إبقاء الكنوز الايطالية الثقافية في حوزة ايطاليا اتخذت إجراء قانونيا منع إنفاذ وعد برلسكوني.

وقال اليساندرو روفيني المحامي عن السفارة الليبية في روما لرويترز: إن قرار محكمة استئناف لاتسيو بأن ايطاليا ليس لديها حق تاريخي في التمثال هو قرار «يستند إلى أساس قوي»، وأضاف أن هذا قد يشكل سابقة مفيدة بالنسبة لجهود ايطاليا ذاتها لاستعادة أعمال فنية هربت إلى الخارج.

ويعارض بعض الايطاليين إعادة مثل هذه الأعمال الفنية حيث ينتقد نائب التحالف الوطني فابيو رامبيللي «النهب المنظم للتراث الفني الذي «تجنس بالجنسية الايطالية»، معرباً عن أمله ألا يعاني تمثال فينوس «نفس

مصير» مسلة اكسيوم التي نقلها جنود موسوليني من الحبشة عام ١٩٣٧، ثم أعيدت إلى أثيوبيا «لكي تظل مهجورة فوق سطح مبنى» وفقاً لقول رامبيللي.»[١٣]

مكارثي يفوز بجائزة «بوليتر»

تعد الرواية الأخيرة للكاتب الأمريكي كورماك مكارثي، البالغ ٧٥ عاماً من العمر، «الشارع» واحدة من أهم الروايات التي صدرت في العقود الأخيرة، حيث كوفئ عليها بجائزة «بوليتزر» التي تعد من أرفع الجوائز الأدبية الأمريكية، والتي لها شأن كبير في تقييم الأعمال الأدبية والفنية، حيث سيقلد مكارثي بالجائزة في نيويورك من قبل اللجنة الخاصة في جامعة كولومبيا.

ويرى النقاد في توصيف تجربة مكارثي الروائية أنه يكتب عن أحداث يعيشها ويتفاعل معها، وقد نشر في عام ١٩٦٥ «حارس الحديقة»، وبعد ثلاث سنوات كتب: خارجاً في الظلام، ثم صدرت له بعد ذلك روايته الحصن الجميلة التي كانت أحداثها تدور في المنطقة الحدودية بين المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية، حيث حازت على اهتمام استثنائي واعتبرت أول رواية له تسجل مبيعات عالية، ليس في الولايات المتحدة الأمريكية وحسب إنما في العديد من اللغات التي ترجمت إليها.

يذكر أن مكارثي وصف في روايته الجديدة «الشارع» التي حازت على جائزة «بوليتزر» أمريكا كما لو أنها تعرضت إلى حرب نووية، كل شيء يغلفه السواد، الموت في كل مكان والحياة دُمّرت إنها إذاً «نهاية العالم» ونجد في الرواية أب وابنه الذي يبلغ العاشرة من العمر يهربان في أمريكا المحترقة، حيث الأرض مجرد نتوءات وأخاديد دمرت برمتها من جراء كارثة لحقت بها، الرماد يعتم السماء والأرض خربة بينما يمضي العالم حثيثاً إلى البرودة على حد تعبير مكارثي نفسه.

يشار إلى أن مكارثي ولد عام ١٩٣٣، كان والده محامياً لامعاً، لكن مكارثي قطع دراسته وتمكن من أن يحصل على تكاليف معيشته كميكانيكي سيارات، ويتحدث آخرون عن حياة قاسية عاشها؛ كان ينام تحت الجسور، وفي غرف السجون، أشبه بالمتشرد، بالضبط كما

صور فيما بعد بطل روايته «الضائع» الذي ترك عائلته البورجوازية لترمي به الأحداث إلى نهر تينيسي وينتهي هناك.»(١٤)

لعنة شكسبير:

كشف أكاديمي بريطاني أن كلمات اللعنة التي نقشت على قبر الكاتب المسرحي الانجليزي الراحل وليام شكسبير ربما أنقذت رفاته من عبث نابشي القبور، حيث كانت هذه الظاهرة شائعة في زمن شكسبير سواء لأغراض دينية أو بحثية، إذ غالباً ما كان يجري إزالة الرفات لإفساح الطريق أمام قبور أخرى وتنقل لدفنها في أماكن مخصصة لدفن نفايات بل حتى كان يجري استخدامها كأسمدة.

وكان شكسبير يخشى أن يحدث هذا لرفاته لدرجة جعلته ينقش كلمات للعنة نابشي القبور على قبره الكائن بكنيسة الثالوث المقدس في بلدة ستراتفورد اون أفون كتحذير لنابشي القبور بعد وفاته عام ١٦١٦.

وتقول الكلمات: فليبارك الله من يحفظ هذه الأحجار.. ويلعن ذلك الذي يحرك عظامي.

وقد أكد الدكتور فيليب شفايزر وهو محاضر بارز بجامعة اكستر أنه كان لدى شكسبير هاجس غير معتاد إزاء الدفن والخوف من نبش قبره، وأن هذا النقش الصارم الموجود على شاهد قبره كان مسؤولاً في جانب منه على الأقل في عدم نجاح أي مشروع لفتح هذا القبر حتى الآن.

وأضاف شفايزر الذي استعرض هذه الفكرة في كتاب جديد بعنوان: آثار أدب النهضة الإنجليزية، أن هذا النقش الذي كتبه شكسبير على ضريحه يعد بياناً نهائياً صارماً حيال فكرة نبش القبور التي تملكته خلال حياته ككاتب مسرحي، حيث صور هذا الكابوس الذي كان ينتابه في العديد من أعماله المسرحية، وخاصة في هاملت وروميو وجوليت وريتشارد الثالث، كما وجد هاجس احتمال إساءة معاملة رفاته أو نبشها في ١٦ مسرحية على الأقل من مسرحياته البالغ عددها ٣٧ حيث عبر عن هذا القلق عادة بشكل أكبر من تعبيره عن خشيته من الموت نفسه.»(١٥)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG.
٢- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.
٣- وكالة بترا الأردنية
WWW.PETRA.GOV.JO.
٤- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET.
٥- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.
٦- وكالة الأنباء التونسية
WWW.AKHBAR.TN.
٧- وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.
٨- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
٩- موقع المغترب
WWW.ALMUGHTARIB.COM.
١٠-وكالة الأنباء الخليج
WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET.
١١-وكالة الأنباء الليبية «جاما»
WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.
١٢-موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.
١٣-وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.
١٤-موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.
١٥- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM

☆ ☆ ☆

متابعات

٣٣٩

كتاب الشهر

ابن قتيبة الدينـوري

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، الكتاب رقم /١٤٣/ تحت عنوان «ابن قتيبة الدينوري، أديب الفقهاء وفقيه الأدباء: حياته وآثاره وأفكاره». الكتاب من تأليف المستعرب الفرنسي «جيرار لوكونت». قام بترجمته إلى العربية الدكتور «محمود المقداد». يقع الكتاب في /٨٨٨/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للنص.

---

* باحث من سورية.

مقدمة المؤلف

من المحتمل أن يكون القرن الثالث للهجرة (التاســع للميلاد) من أوضح عصور التاريخ السياســي، أو التاريخ الأدبــي للعالم العربي. وإذا كنا قد وقفنــا البحث الراهن على هذا الكاتب، فذلك لأن مجموعة الدراســات التي وقفها السيد «شارل بيلا Ch.pellat» على «الجاحظ» قد فرضت علينا، هذه الدراسة. ومن قال «الجاحظ» فكأنما قال «ابن قتيبة» وقــد قيل، إن هذين الرجلين كانا كمصراعي البــاب، وهما يمثــلان اتجاهين إنســانيين متعارضــين، ولكنهمــا متكامــلان. ولذلك، يبــدو لنا ضرورياً أن نحدد أفكارنا عن واحد من أشــهر الكتــاب في الأدب العربي لم تنشر عنه بعد دراســة وافية. ويمكن القول بداية، إن كل مــا كتــب عن «ابن قتيبــة» حتى زمن حديــث جداً قــد تم تجاوزه مــن الآن على نطاق واسع. والسمة المسيطرة على الأعمال النقدية الغربية عن «ابن قتيبة» إنها لا تذكر منه ســوى الآثار الأدبية. ومن الصــحيح أن لهم بعض العــذر فيما يتعلــق بكاتبنا الذي كانت مؤلفاته الأدبية هي الوحيدة التي طالما عرفت في مكتباتنا. وسُجل بعض التقدم إثر التوضــيحات التي قدمهــا الناشرون العرب عــن مؤلفات ابن قتيبة في حدود الربع الأول من القرن المنصرم وقد بدأ طبع مولفات ابن قتيبة أو رسائله الدينية، بكتاب «تأويل مختلف الحديث» سنة /١٩٠٨م/. وقد أصبحنا أقدر على تكوين فكرة عــن ترتيب اهتمامات ابن قتيبة التأليفية.

إن الواقعــة المســيطرة في مطلــع القرن الثالث الهجري (التاســع الميلادي) تقوم على المظاهــر الأولى لتفــكك الدولة العباســية. فقــد كان مطلــع القرن الثــاني الهجري قد شــهد تكامل السيادة الإســلامية وتوطيدها في التخوم الغربيــة والشرقية للدولة. ونذكر هنــا، تولي أسر صــغيرة من شــمال أفريقيا في منتصــف القرن: كالأدارسة والرستميين والأغالبة، وغيرهم. ويجيز لنا هذا الانفصال المبكــر للأقاليم الغربية ألا نركز على وضــع الإسلام هناك في زمن ابن قتيبة.

وقد جرى خلاف ذلك تماماً في الأقاليم الشرقية، حيــث انتقل مركز جــذب الدولة الإســلامية في الوقت نفسه: خراسان وهراة والسند. وأياً ما كانت أسباب اختيار خراسان للدعوة العباسية، فإن هنالك واقعة مؤكدة هي أن أطرأمن أصــل فارســي متحالفة مع العرب المقيمين على الأراضي الفارسية. هي

التي أسهمت في تنصيب العباسيين خلفاء. يضاف إلى ذلك أننا مقتنعون بأن اهتماماً كبيراً قد منح الظاهرة الشعوبية. ونعتقد أن من المبالغ فيه تأكيد وجود خصومة معلنة ذات طابع سياسي بين العناصر الفارسية والعناصر العربية. يضاف إلى ذلك أنه عندما كان الولاة أو القادة يعلنون استقلالهم، فقد كان ذلك وراء ستار الفكرويات الدينية، وليس وراء ستار المزاعم العرقية.

كان الانفصال الأول، هو انفصال «طاهر بن حسين» الذي كان نصيراً مخلصاً للمأمون على الأمين. وقد مهدت الأسرة الطاهرية لأسرة السامانيين الذين كانوا قد أسلموا منذ زمن الخليفة هشام، والذين رأينا المأمون يعينهم ولاة على بلاد ما وراء النهر Transoxiana نحو سنة /٢٠٤هـ/ ٨١٩م/.

وبقيت مصر إلى سنة /٢٥٤هـ=٨٦٨م/ تحت الحكم المباشر لبغداد التي كانت تعيّن ولاتها. وكانت جزيرة العرب هي الأرض المفضلة للمقاومة العلوية. وقد تقدّمت القضية العلوية بخطا واسعة نحو اليمن منذ منتصف القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي). وقد نجح الواثق، إثر بعض



الانتفاضات الحسينية (في مكة) والحسينية (في المدينة) في تثبيت السلطة المركزية على القبائل.

وتظل هذه النظرة الشاملة للوضع السياسي، ناقصة ما لم نقدم لمحة عن الوضع على التخوم البيزنطية، حيث لا نشاهد، منذ إخفاقات هشام بن عبد الملك، سوى مناوشات من غير نتائج.

ولا يمكننا القول، إن الحرب الخارجية، قد شغلت العباسيين كثيراً في حياة ابن قتيبة. إن الصعوبات الداخلية من كل نوع هي التي فوضت ببطء سلطة الخلافة المركزية. وقد

شـهد ابن قتيبة، حكم تسعة من الخلفاء من المأمون إلى المعتمد.

لقد وضـع المأمون حداً للسياسة الدينية التي وضـعها الخلفـاء العباسـيون الأوائل، بفرضه المذهب المعتزلي رسمياً، وجرت تسوية سياسـية مع العلويين، واسـتمر في التحقيق الموجه ضـد أتباع السـنة من قبل المعتزلة. وعهد المعتصم جدير بالاهتمام لأمرين: الأول لأن المعتصم يعد مسؤولاً عن إدخال المرتزقة الأتراك في حرس الخليفة، والثاني هو بناء مدينة (سـامرّا). وقد سـجل تـولي المتوكل الخلافة نهاية عصر في تاريخ الفكر السياسي بالقضـاء على حركة الاعتزال. وأول إشارة إلى علاقة ابن قتيبة بالسـلطة السياسية كان في عصر ولي العهـد الموفق في عهد المتوكل. ويبدو لنا أن عهود: المنتصر والمستعين والمعتز والمهتدي ومدتها تسـع سـنوات، كانت غنية بالاضطرابات السياسية الداخلية.

وتقودنا ثورة الزنج بالضـبط إلى الوضع الاجتماعـي والدينـي خلال القـرن الثالث للهجرة: السـخط الاجتماعي، كان يسـتغل أحياناً بحجيج دينية لغايات سياسية. وإذا كان العباسيون قد نجحوا في إزاحة العلويين، فقد كان ذلك بفضل قرابتهم من النبي(ص). وقد وجدت الآمال العلوية متنفساً لها في حركات معارضـة مثـل: القرامطة ثـم الفاطميين. لقـد ظهرت الحركات الأولى للتشـييع حول شخصية ابن لعلي من غير فاطمة هو محمد ابن الحنفية. وقد زعم الراوندية بدورهم، أن أبا هاشـم محمد بن محمـد بن الحنفية، قد أوصـى بالإمامة إلى محمد بن علي. وظهرت الزيدية في اليمن نسـبة إلى زيد بن علي بن الحسين. وفقدت هذه الفرق تريثها في بغداد لتتوب عنها الأسرة الفاطمية في مصر.

وإذا كان الخوارج قد ظلوا قوة معارضة، فقـد فقدوا الكثير مـن حيويتهم وخطرهم. ويقال مثل ذلك عن المرجئة التي لم تمثل قوة سياسية حقيقية.

إن الفرق الشيعية، وبدرجة أقل الخارجية، كانت تتميز بفكرويتها السياسية خاصة. وكان الاعتزال في المقابل، حركة فكرية تدع المبادئ الأخلاقية- الدينية تسير أمامها. ولكن المؤكد أن المواضـيع الكبرى في العقيدة عند المعتزلة كانت تكفي لإحداث رفض حاد من السـنة. ويبدو أنـه كان لكل من كبار المعتزلة نصـه الخاص به في المذاهب.

ويبقـى أن نعرف تعريفـاً إجمالياً عدداً من التسميات، التي هي اتجاهات فكرية من

مثل: الجبرية، والقدرية والمشبهة والمجسمة. ومنهم النابتة أو الحشوية. ذلك هو جدول الفكرويات القائمة في عالم الإسلام في القرن الثالث للهجرة.

وقد ظهرت في أحضان السنة خلافات منذ الشعور بالحاجة إلى نظام تشريعي متماسك ومنظم. وكانت المحاولة الأولى تاريخياً هي للأوزاعي (١٥٧هـ/٧٧٤م). وكان المذهب المعروف معرفة أفضل مذهب أبي حنيفة (١٥٠هـ/٧٥٧م). ولم يكن الشافعي (٢٠٤هـ-٨٢٠م) بلا شبهات علوية- ثم المذهب المالكي. وكان ابن قتيبة الأقرب إلى مذهب أحمد بن حنبل.

تميزت العلوم العربية بالبحث عن الموروث الثقافي للعرب في ميادين: اللغة والشعر والأخبار. وكان ذلك يهدف إلى وضع أسس للأخلاق العربية الإسلامية. وشمل علم الأخلاق الديني هذا السياسة أيضاً. وقد بدأ منذ مطلع القرن الثالث الهجري منهج للتوثيق الشكلي للحديث. وتمثل طريقة المسند إذن مرحلة أولى في حركة جمع الحديث. وكان هؤلاء المصنفون معاصرين لابن قتيبة. ولهذا كله نعتقد أن ابن قتيبة كان رائداً في النقد الداخلي للحديث في زمن البخاري ومسلم وأبي داود.

كان علم الحديث كالدراسات اللغوية على صلة وثيقة بعلم تفسير القرآن. وكان في جوهره شفوياً وكان عليه أن يدافع عن نفسه ضد الهجمات الغادرة لأعداء السنة. وظهرت التشابه في القرآن لدى القدريين والمعتزلة، وبخاصة النصوص ذات المظهر التجسيمي. وهناك حركة الأساطير المرتبطة بالمعطيات اليهودية المسيحية.

في الأدب ظهر الشعر تحت تسمية القديم الذي ضمّ: الشعر الجاهلي والمخضرمين والشعر الأموي وقد أدى التطور الحضري إلى ظهور شعر جديد بتأثير الأخلاط العرقية، يتميز بحرية أكبر في التعبير.

وإذا كان ابن قتيبة قد ضحى بالشعر، فإننا نصرّ على أن نرى فيه تأثراً. وقد تأخر النثر نظراً لتأخر حركة الكتابة (النسخ). ويجب أن نذكر أن معرفة الخط العربي لم يتم انتشارها قبل إدخال الاصلاحات في المجال العملي. وظهرت النصوص الأولى في القرن الثاني للهجرة على يد: عبد الحميد أو ابن المقفع، وسهل بن هارون.

كان في المقابل علماء آخرون من أصل غير عربي، ولكن مولعين بجمع التراث العربي في كل ميدان.

ويجد المرء منذ البدء مدرستين لغويتين هما الكوفة والبصرة.

في الحاضنة اليهودية المسيحية ظهرت عملية الترجمة. وترجمت أعمال من الفرات الأرسطوطاليسي.

حياة ابن قتيبة وآثاره..

يتفق كل المترجمين على تسمية كاتبنا: أبا محمد، عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة الدينوري. يجعل ابن النديم مولده بالكوفة في مطلع رجب، سنة /٢١٣هـ=٨٢٨م/، برواية الخطيب البغدادي. لا يعرف شيئاً عن شبابه. كان قاضياً بمدينة (الدينور). يحدد تاريخ وفاته بين /٢٧٠هـ=٨٨٤م/. وبين /٢٧٦هـ=٨٨٩م/. ويؤكدها بالاتفاق بين /٢٧٦هـ=٨٨٩م/. جعل ابن النديم وفاته بالكوفة. والخطيب البغدادي في بغداد. ويتفق الجميع على أن وفاته في بغداد. في شكله، أفادت الدراسات التاريخية: أنه ذو هيئة حسنة، ذا لحية بيضاء، ممتلئ الجسم، وذا مظهر بهي.

أشارت الدراسات إلى أن شيوخ ابن قتيبة على درجة كبيرة من الأهمية، تؤكد أصالة تفكيره، ومن أهمهم: أبو حاتم السجقاني، أبو الفضل العباسي بن الفرج الرياشي (إمام اللغة العربية) وأبو يعقوب إسحاق بن ابراهيم بن زاهديه الحنظلي (أحد رجالا الحديث الشريف). وعبل بن علي الخزاعي (تلميذ مسلم بن الوليد). أبو عثمان عمر بن بحر الملقب بالجاحظ المعروف.. حمد بن سعيد اللحياني (تلميذ القاسم بن سلام). وأبو محمد يحيى بن أكثم التميمي (الكاتب في زمن المأمون).

إنّ المؤلفات التي تنسب إلى ابن قتيبة فهي على أنواع عدة هي:

١- المؤلفات الصحيحة المنشورة:

- الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة.
- أدب الكاتب.
- الأشربة.
- إصلاح الغلط في غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام.
- الأنواء.
- تأويل مختلف الحديث.
- تأويل مشكل القرآن.
- تفسير غريب القرآن.
- الشعر والشعراء.
- العرب.
- عيون الأخبار.

- غريب الحديث.
- المسائل والأجوبة.
- المعارف.
- معاني الشعر.
- الميسر والقداح.

٢- المؤلفــات المفقــودة أو المشــكوك في صحتها:

- إعــراب القرآن ، تعبـــير الرؤيا، دلائل النبوة، الفقـــه، القراءات، القلم، النحو، آلات الكتاب، التفســير، التفقيه، صناعة الكتابة، عيون الشــعر، آداب العشرة، استماع الألحان بالغنــاء، الحكايــة والمحكي، حكــم الأمثال، الخط، الصــيام، فرائد الدر، آداب القراءة، الإبل، الأبنيــة، إعراب القــراءات، التاريخ، تقــويم اللســان، الجوابات الحاضــرة، خلق الإنســان، الخيل، ديوان الكاتــب، الرد على القائــل بخلق القــرآن، العلم، علــم مناظر النجــوم، مشــكل الحديث، معـــاني القرآن، معجزات النبي(ص)، منتخب اللغة وتواريخ العرب، النسب، الوحش.

أفكار ابن قتيبة..

دراستنا هنا، ستقف عند مختارات منتقاة، نظراً لضــخامة المادة المقدمــة وعدم قدرة الحيّز المخصــص في المجلة على اســتيعاب كامل المادة الموجودة في متن الكتاب.

- قضي الصفات والقدر:

كانت صــفات الله تعــالى في مركز علم الكلام الإســلامي، طرحت مـــع بداية القرن الثالـــث للهجــرة، حين اكتمــل جهاز الجدل الســني مقابل مذهب الاعتزال. وقد وردت كلمة «صــفات» وروداً اســتثنائياً، ولم يعطها معنــى اصــطلاحياً إلا فيما ندر، باســتثناء كتابــه «الاختلاف في اللفــظ» الذي طبقت فيه كلمة «صــفات» على مصادر مثل «قدرة، وجــلال، وعفــو». ويمثل هـــذا النص بدقة «أبطال الصــفات» أي إسقاط الصفات التي يعتقد بها المعتزلة والجهمية. وما بين تشــبيه «المشبهة» الذين يؤكدون الحقيقة الفيزيائية، والتعطيل والأبطال الذي يفتح باب التفســير الرمزي (التأويل) يقــع ابن قتيبة في مذهب «أهل الحديث» وبخاصة مذهب «ابن حنبل» الـــذي يركز على وجـــوب الإيمـــان بحرفية النص كما ورد في القرآن؛ من غير تساؤل عن (كيفية) تصـــور الله تعالى لـــه. أي نذهب الـ «بلا كيفية». يقول ابن قتيبة: «إنما تنتهي في صفاته إلى حيث انتهى، فإن كان قد جاء من هذا شــيء عن الرسول (ص)، أو عن الأئمة، جــاز أن يطلق كما أطلــق غيره». ثم قال في موقف آخر «من غير أن نقول في ذلك بكيفية

أو بعد». وكذا ذهب في وصف: الجنة والقرآن والملائكة والجن والشياطين.. وغيرهم.

لكن في صفات «القدرة» القبس الموقف عند ابن قتيبة، التي هي أســاس حرية «الاختيار» القدرية بين مذهب الاعتــزال ومذهب أهل السنة. فهو ينصب نفسه مدافعاً عن «حتمية Determinisme» جبرية صــارمة. فالله تعالى يفعل ما يريد، وكل إنسان يكتب سعيداً أو شــقياً قبل مولده، والله هو الذي يوجه يد الإنسان ولسانه، ويفر أن رحمة الله تعالى قد تمحو الكبيرة. وهو في ذلك يجنح نحو الرأي القائل على خضــوع الأفعال البشرية المطلق لإرادة الله. يقــول ابــن قتيبة «وقد يغلط في صفات الله تعالى قوم من المسلمين ولا يحكم عليهــم بالنار، بل ترجــأ أمورهم إلى من هو أعلم بهم وبنياتهم».

- النقد اللغوي للحديث:

لم يكن المنهج اللغوي يأخذ مجاله حين يتعلق الأمر بفك التعارض بين الأقوال المأثورة عن النبي (ص) والصــحابة فقط، بل حين يتعلق أيضــاً بتفســير حديث فيه صعوبة. يرى ابن قتيبة أن علم الحديث، وفقه اللغة، لا ينفصل أحدهما عــن الآخر عنده، ويقول: «وقد كان تعرف هذا وأشــباهه عسيراً فيما مضى على من طلبه، لحاجته أن يساءل عنه أهل اللغة.. ليفسر غريب الحديــث، وفق معانيه وإظهار غوامضه قليل.

- التفسير المجازي للقرآن:

إن الفــرق بــين المجاز والاســتعارة حدد تحديداً سيئاً، مما أدى إلى حدوث تداخلات عــدة، أدت إلى إشــكاليات معرفية عدة عند ابن قتيبة، في اقتراب المفهوم الاســتعاري من المجازي، كان يواجه أهل الكلام في قوله تعالى «ما يكــون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم ولا خمسة إلا وهو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكــثر إلا هو معهم أين مــا كانوا» بمثل قوله: «إنــه معهــم بالعلم بما هم عليــه»، كما نقول للرجل وجهته إلى بلد شاسع، ووكلته بأمر من أمورك: احذر التقصــير والإغفال لشيء مما تقدمــت منه إليك، فإني معــك». وهنا ينحو بجريرة التفســير الباطني المتميز. ويبدو لنا أن ابن قتيبة يقبل بشــيء من الاهتمام، رأي الذين يعدون (الإسراء) رحلة مجازية واستعارة بالمعنى الدقيق للكلمة.

- المرجئة في فكر ابن قتيبة:

وهم الاتجــاه الرابع الكبير الــذي أدانه النبي (ص) رأي ابن قتيبة قاســمهم المشترك واحد هو (ترك العمل) أي نفى كونه جزءاً من

الإيمان. لأن النطق بالشهادتين كاف عندهم للحصول على صفة (مؤمن). وهم لم يشكلوا خطراً سياسياً ولا عسكرياً جدياً ذا بال، ومن بين الاتجاهات التوفيقية النجارية التي كانت تدعو إلى النسوية بين أطروحات كل من المعتزلة والمرجئة والسنة وكذلك البكرية التي كانت تتسم بالانتقائية خاصة.

- تمجيد الثقافة العربية:

إن مؤلفات ابن قتيبة جميعاً كانت تهدف إلى تمجيد الثقافة العربية، وآدابها، وثقافاتها. فهو يقول: «وإنما يعرف فضل العرب من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب واختتامهم في الأساليب، وما حض الله به لغتها دون جميع اللغات».

- اللغة النبطية:

في زمن ابن قتيبة كانت كلمة «نبط» تطلق على مجمل المكان من فلاحي السواد، من آراميين وكلدانيين، البعيد من على الاستعراب. وقد ردهم ابن قتيبة إلى (ماش بن إرم بن سام) أو من (ساروخ بن أرغو). وقد سموا نبطاً لاستنباطهم المياه. ولغتهم لغة محلية في سواد العراق. لم يكن ابن قتيبة على معرفة بلغتهم.

- منزلة ابن قتيبة بين المدارس اللغوية:

له كتابان في النحو هما (جامع النحو) و(جامع النحو الصغير). أول من خلع عليه صفة نحوي هو ابن الأنباري. وكل الدراسات تشير إلى أن ابن قتيبة لم يكن له مقام في النحو. ولم يعثر أحد على عرض توفيقي متماسك لمذهب نحوي خاص به.

- رأي ابن قتيبة في بنية القصيدة:

يعبر ابن قتيبة عن رأي واضح يحافظ، فهو ينكر على الشعراء المحدثين حقهم في الابتعاد عن سبل القدماء. ويقسم بنية القصيدة إلى النسيب، ووصف الرحلة عبر الصحراء، والمديح والتوازن.

- الأخلاق الإسلامية:

يعتبر كتاب «عيون الأخبار» برأي المستشرق «فالتر Walzer» أول مختصر واف لعلم الأخلاق الإسلامي، يجمع في طياته أو يضمن، إلى حد بعيد، العناصر المنبعثة من القرآن، والحديث، والجاهلية، وبلاد فارس، مع إسقاطه كل العناصر غير المستساغة في المصدرين الأخيرين، كما أنه يعرف عملياً مكونات الأخلاق الكريمة في مرحلتها قبل الفلسفية وقبل الصوفية ويضبطها».

- رواد النثر الأدبي العربي:

يأتي ابن قتيبة في المرتبة الثالثة بعد الجاحظ وابن المقفع نثرياً. غير أن لكل منهم خصائص مختلفة جداً، ولكل منهم أصالته الخاصة به.

الخاتمة..

إن ابن قتيبة وجد نفسه على مفترق اتجاهان خالدين عند الإنسانية، وهما اتجاهين لا بد لكل إنسان أن يصل يوماً إلى نقطة الاختيار بينهما هما: الإيمان والعقل. والأحكام التي صدرت على ابن قتيبة كانت قاطعة لأنها كانت تشير إلى أحد جانبي آثاره وأفكاره. ومن الصعب الحكم على شخصية معينة دون رصد علاقة فكرة مع مجتمعه، وبذور التناقض مع السائد العام. وعلى العموم حاز ابن قتيبة في أعماله على جدل العلاقة بين البحث الديني والدنيوي بامتياز. ويبقى أخيراً أن نقول إن ابن قتيبة قد وجد، بوضوح، في بيئة الاضطراب الفكروي التي عاصرها، طريقاً معتدلاً، وتوازناً في العقيدة، إن لم يكن يتفق، بالضرورة، مع توازنه الروحي الشخصي، فإنه لم يكن يمثل، التسويات التي تحققت بين مواقف أهل الحديث والفكرويات الأقل توازناً.

☆ ☆ ☆

الإصدارات

☆ **الأخت كاري:** صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «روايات عالمية» الرواية رقم /١٠٢/ تحت عنوان «الأخت كاري». الرواية من تأليف الأديب الروائي «يتودور درايزر». قام بترجمتها إلى اللغة العربية الأديب «عيسى سمعان». تقع الرواية في /٧٢٢/ صفحة من القطع الكبير.

☆ **هنري كيسنجر:** عن دار «الرأي» بدمشق، صدر حديثاً، كتاب بعنوان هل تحتاج أمريكا إلى سياسة خارجية؟ الكتاب من تأليف عميد الخارجية الأمريكية «هنري كيسنجر». قام بترجمته إلى اللغة العربية «هند بهلول». يقع الكتاب في /٣٥١/ صفحة من القطع الكبير. يتمحور موضوعه حول السياسة الأمريكية في الخارج.

☆ **موسوعة الميثولوجيا والأديان العربية قبل الإسلام:** عن مديرية إحياء ونشر التراث العربي، صدر حديثاً الكتاب/١٤٠/ تحت عنوان «موسوعة الميثولوجيا والأديان...» يقع الكتاب في /٤٤١/صفحة من القطع الكبير، وهو من

إصدارات وزارة الثقافة للعام ٢٠٠٧/.

☆ **الخرز الملوّن:** ضمن سلسلة الكتاب الشهري التي تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب، مرافقة لمجلة الموقف الأدبي، صدر الكتاب السابع تحت عنوان «الخرز الملوّن». وهو رواية في خمسة أيام في حياة نسرين حوري لمؤلفها الأديب والروائي والروائي المصري «محمد سلماوي». قام باختيارها رئيس تحرير مجلة الموقف الأدبي الأديب «حسن حميد» وقدم لها، رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور «حسين جمعة».

☆ **الهوى والشباب:** ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي تصدر عن وزارة الثقافة، ضمن سلسلة الكتاب الشهري، صدر حديثاً رقم /٤٢/ تحت عنوان «الهوى والشباب». الكتاب من تأليف شاعر العربية «بشارة الخوري» الملقب «بالأخطل الصغير». يقع الكتاب في /١٩٧/صفحة من القطع الوسط.

☆ **دولة الأشرار:** عن دار الرأي بدمشق، صدر حديثاً كتاب تحت عنوان «دولة الأشرار» الكتاب من تأليف الباحث والسياسي الأمريكي «وليام بلوم». قام بترجمته إلى اللغة العربية كل من «د. مازن المغربي، والأستاذ علي جبيلي». يقع الكتاب في /٣٢٥/صفحة من القطع الكبير، تتمحور موضوعاته حول السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية، وحالة العداء التي خلفتها في علاقاتها مع دول العالم وخاصة المنطقة العربية.

☆ ☆ ☆

آخــــر الكــلام

٣٥٠

الثقافة ليست حيادية؟!

رئيس التحرير

منذ سنوات عديدة، تلح على فكرنا وعقلنا قضايا كثيرة، من أولوياتها الإصرار على تعزيز أسباب وسبل حضورنا الفعال والحيوي على الساحة العربية والعالمية، هذا الحضور الذي يتحول على المستوى العالمي باطراد إلى جبهة الصراع بين الثقافات، في وقت أصبحت فيه الثقافة، وعلى نحو متزايد، هي جبهة الدفاع الأولى في هذا الصراع، بل ربما أصبح وجودنا في التاريخ والجغرافيا مرهوناً في المقام الأول بوجودنا الثقافي.

السنوات الأخيرة، بما حفلت من تغيرات كثيرة، وتحولات سريعة متلاحقة، سلطت الضوء بشدة على قوة الثقافة، والدور الكبير الذي يمكن أن تلعبه وتقوم به في عالم اليوم، من منطلق التعريف القائل بأن «الثقافة هي أسلوب حياة» وهذا يعني أن الثقافة هي مركب معقد لمزيج متفاعل يضم مختلف فنون المجتمع، ومعتقداته وعاداته ومؤسساته وقوانينه وإبداعاته وفولكلوره ولغاته وقيمه المختلفة، وبهذا التعريف تصبح الثقافة هي كل مجالات الحياة، وتصبح هي كل ما يفرق بين الأمم والشعوب المختلفة.. وهذا يعني أن الثقافة ليست محايدة، ويمكن أن تكون وسيلة لتأييد الماضي، أو قاطرة للمستقبل، ويمكن أن تكون سياج الانغلاق على الذات، أو نافذة الانفتاح على الثقافات الأخرى.

ومن يتابع المشهد الثقافي العربي منذ بداية القرن الواحد والعشرين، يمكنه بكل بساطة وجلاء، أن يلمس بوضوح التراجع الواضح في حقول الإبداع الثقافي، مقارنة مع ما حصل في الستينات والخمسينات من القرن الماضي، وحتى نستطيع فهم خصوصية أزمة الثقافة العربية، يجب أن ندرك أن هذه الثقافة بدأت القرن العشرين بالدعوة إلى العقل، وانتهت بنقدها إياه، وعلى مدى القرن الماضي راحت تعاني من صراعها بين عقلانيتها ولا عقلانيتها، ونجحت أحياناً وأخفقت في أحايين كثيرة في عدد من قضاياها الأساسية، لكنها في كل الأحوال، لم تكمل أبداً مشوار نهضتها المعرفية والعلمية والتنويرية.

اللافت للنظر أن قضية التنمية، ظلّت في وطننا العربي، مرتبطة بالمجال الاقتصادي، حيث ساد الاعتقاد الراسخ، حتى اليوم، بأن الأولوية هي للتحرر الاقتصادي، الذي سيؤدي إلى كسر حلقة التخلف والتبعية، ويقود إلى التحرر الاجتماعي والثقافي، وهكذا تم الإقرار بسلبية الثقافة، وبقيت النخب العربية عاجزة عن إدراك الدور الحاسم الذي يمكن أن تلعبه الثقافة في عملية التنمية

الشاملة.. فكانت ثقافتنا العاجزة، القاصرة عن الدفاع عن ذاتها وعن التلاؤم المناسب مع متغيرات العصر.

وقد ازدادت الأحوال الثقافية تحدياً وتأثيراً، بسبب عوامل الضعف والتخلف التي يعاني منها المجتمع العربي، منها: الأمية الثقافية، وعدم شمولية السياسات الثقافية، وضعف الصناعات الثقافية، وسيادة الإعلام الترفيهي السطحي، وضعف التخطيط الثقافي.. وللخروج من هذا الواقع، يرى الباحث المصري الدكتور نبيل علي في كتابه «العرب وعصر المعلومات» لن يتم إلا من خلال ثورة شاملة في علاقة التربية بالمجتمع، وهذه الثورة محورها وركيزتها منظومة متناغمة ومتفاعلة للتعليم والثقافة، حيث تصبح الثقافة بكل فروعها وتجلياتها مكّوناً أساسياً من مكونات محتوى نشاطنا التعليمي الهادف إلى تنمية بشرية فاعلة ومبدعة، وحيث يصبح التعليم قادراً على توظيف المعرفة وإنتاجها، ومعيناً وزاداً تتجدد به الثقافة وتعمق آفاقها.

☆ ☆ ☆



اللوحة: شخصان
الفنان:
عون الدروبي (حمص ١٩٤٣)

تمثل اللوحة إحدى مراحل تجربة الفنان عون الدروبي التي قارب عمرها الأربعين عاماً، وهي تجربة عصامية انطلقت من محترفات مركز الفنون التشكيلية بمسقط رأسه، ونضجت وتبلورت وتفردت، باجتهاد صاحبها، في الإنتاج والعرض والبحث والتجريب والإطلاع.

عالج الفنان الدروبي في لوحته شخصين جالسين يرتديان ثياباً شعبيّة تقليديّة بيضاء اللون، مشوبة بلمسات زرقاء وبنية، وهي معالجة بكثير من البساطة والانفعال والتلخيص الشديد، إذ بالكاد حدد الفنان هيكليتها العامة، وكذلك فعل مع الملامح الأخرى كالوجوه والأطرف.

يشغل التكوين كامل مساحة اللوحة، وينهض بشكل رئيسي، على لونين أساسيين هما: الأبيض والأزرق وبعض لطشات من اللون البني الذي وظفه لأكثر من مهمة في اللوحة، منها: معالجة الوجوه و الأيدي، وتثبيت كتلة التكوين بالخلفية، والإيهام بالبعد الثالث أو العمق.

على الرغم من الانطباع الأول الذي ينتاب المتلقي، في أن اللوحة غير منتهية، أو أنها لاتزال في مرحلة التأسيس، إلا أن الاتجاهات الحديثة في التصوير، أصبحت تتعمد هذا النوع من الصياغة البسيطة والمختزلة، تاركة مهمة إكمال الشكل، لخيال المتلقي وأحاسيسه وحالته الشعورية أثناء قيامه بتأملها. بمعنى لم تعد مهمة الفن المعاصر، تقديم الشكل الجاهز والمنجز بتفاصيله الواقعية، لأن في ذلك نوع من العطالة الذهنية التخيلية ينأى عنها الفن الحديث، بهدف دفع المتلقي لمشاركة الفنان في إنجازه، والتفاعل معه، وإعمال خياله وفكره، فيما تركه فوق سطح اللوحة من خطوط وألوان ومفردات ورموز، وصولاً إلى ما رمى إليه الفنان منها، بالإتكاء على بعض الإشارات المبثوثة فيها. هذه الإشارات التي تقوم بتحريض تداعيات خيال المتلقي، وليس تلقينه إياه.

د. محمود شاهين





لعبت الحلي والمجوهرات، خلال مراحل التاريخ المختلفة في حياة الإنسان، دوراً حيوياً وتزيينياً وفنياً جميلاً، عكس المستوى الحضاري والاجتماعي والثقافي والاقتصادي للمجتمعات القديمة، وقد كانت الحلي قديماً جزءاً من حياة الإنسان البدائي، واستمر هذا مع الزمن، وكان الإنسان البدائي يستخدم ما يجده في الطبيعة ليزيّن ويجمّل مظهره العام، إيماناً منه أن بعض الحلي تقيه من الشر، وتدفع عنه الأذى، أو لتميزه عن غيره من الأقوام والشعوب، ومع مرور الزمن اكتشف الإنسان المعادن القابلة للتشكيل والاستعمال مثل الذهب والفضة والنحاس والبرونز..

لقد قدمت لنا مكتشفات المواقع الأثرية في سورية، مجموعات نادرة ورائعة من الحلي والأساور والخواتم والعقود المتنوعة والغنية التشكيل والتصميم، مما عكس المهارات الفنية التي مارسها الفنان العربي السوري لتقديم هذه الصناعة الراقية بصورة مشرقة وأصيلة، ومما يجدر ذكره من خلال الدراسات الكثيرة، أن الفنان العربي السوري لم يغيرّ كثيراً في تقنياته التقليدية البسيطة في إبداع الحلي والمصوغات الذهبية والفضية، فحافظ على أسلوب صنعها وطريقة حفرها وترصيعها بالأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها، مما ساعد على انتشارها وشهرتها محلياً وعربياً وعالمياً، لذلك ليس غريباً أن يحرص كل زائر وسائح لسورية أن يحمل معه شيئاً من هذه الصناعات كتذكار نفيس فيه عبق الشرق ورائحة التاريخ العربي الإسلامي.

ع-ق